N° 537 AÑO 10 3.12.06



ALBERTO MIGRE POR CECILIA ABSATZ
POR QUE VOLVER A ESCUCHAR LOS BEATLES
LA VIDA DE LAS MUJERES FISICOCULTURISTAS
CACHORRO LOPEZ: DE LOS ABUELOS A LOS GRAMMY

7 VECES 007

JOSE PABLO FEINMANN REPASA A LOS 7 ACTORES QUE DIERON VIDA AL ESPIA AL SERVICIO DE SU MAJESTAD. CHRISTOPHER HITCHENS EXPLICA QUE LE DEVOLVIO BOND AL MUNDO. Y EL MISMO IAN FLEMING CUENTA COMO SE LE OCURRIO LA TRAMA DE CASINO ROYAL, SU PRIMERA NOVELA QUE AHORA LLEGA AL CINE.



Papá NO-él

Pasa todos los años, todos los santos años: se acercan las Fiestas, la lotería de Navidad, las guirnaldas, los arbolitos electrificados y las reuniones familiares, y al mismo tiempo despiertan las células (dormidas el resto del año) del movimiento antipapanoélico. Varios mercados en Alemania y Austria —entre ellos el más grande e importante del centro vienés— ya han prohibido la imagen del gordo de la barba, la bolsa y el pijama rojo, atendiendo a los reclamos de grupos militantes que alegan que Papá Noel es un invento de Coca-Cola y que se aparta del auténtico espíritu de la temporada festiva. En cuanto al caso particular del centro de la capital austríaca, un vocero de la intendencia explicó: "Hay reglas que designan qué es lo que pueden hacer los comerciantes, y una de ellas es no usar la imagen de Santa, como condición para poder hacer negocios aquí. Santa es una creación del idioma inglés; aquellos que quieran verlo pueden ir a Norteamérica, donde seguramente Coca-Cola los complacerá gustosamente".





Monja del medio

La vida en el convento no es pura devoción espiritual e inmaterial, ni pura contemplación y rezo, o al menos no para algunas de las monjas más jóvenes de una nueva y extraña orden religiosa, quienes describen sus días de recogimiento en un círculo que aúna varios *weblogs* personales. Estas chicas conforman una comunidad internacional de novicias rebeldes que aportan sus diarios online para contar lo que muchos aun considerarán que debe permanecer a puertas cerradas, y son conocidas como las *sisters bloggers* ("hermanas bloggers"). No se trata necesariamente de revelaciones sensacionalistas o de ánimos provocadores para los defensores de la tradición monástica. A veces se leen cosas tales como: "Ayer tres de nosotras fuimos a jugar al mini-golf. La pasamos bárbaro", escribe Sarah, benedictina de 26 años cuyo blog se llama *The Ear of your Heart* ("El oído de tu corazón") y alberga discusiones sobre las enseñanzas de Cristo, así como recetas de cocina. En su blog *A Nun's Life* ("Vida de una monja"), la hermana Julie Vieira, de Michigan, escribió: "Cada vez hay más y más comunidades religiosas que se 'conectan' para esparcir las Buenas Nuevas...". Muchas de las bloggers son mujeres que se zambulleron en la vida intramuros después de un divorcio; pero son menos aquellas que confiesan online sus debilidades mundanas, aunque este boom de las religiosas electrónicas será, en todo caso, una buena noticia para el mundo eclesiástico, que vio reducir la cantidad de monjas de 180 mil hace cuarenta años a las menos de 70 mil actuales.

Mi espacio, tu espacio, nuestro espacio

MySpace da para todo: ahora, una mujer decidió usarlo para vengarse de su novio. En lugar de salir a buscarlo machete en mano, a la drástica manera de Uma Thurman en *Kill Bill*, Sam Deakin —así se llama la mujer— eligió cobrarle a su pareja una infidelidad secuestrando su página en MySpace. Según cuenta la mujer, el tipo ya tenía un *affair* con otra a la vez que intentaba levantarse a una chica de 20. Fue al enterarse de esto que tomó cartas en el asunto, y empezó por cambiar la nota de bienvenida en la página personal del muchacho, escribiendo en su lugar: "Soy un mentiroso patológico. Engaño a la gente todo el tiempo". Luego imitó un comercial televisivo de Mastercard: "Una cena en un restaurante de lujo: 100 dólares. Pasar la noche en un hotel exclusivo: 200 dólares. Descubrir que tu novio es un cretino mentiroso y cambiar su página en MySpace para que todos se enteren: no tiene precio". Para asegurarse de que su ex no pudiera ingresar a deshacer las alteraciones, Sam se encargó de cambiarle también el password. El sitio ha recibido más de 250 mil visitas, incluyendo las de muchas mujeres que dejan comentarios en contra del infiel, pero luego fue cerrado por los administradores de MySpace. El tipo limitó su defensa a un argumento un tanto endeble después de tremendos ataques: "Admito que he engañado. Soy tan sólo un hombre".

yo me pregunto: ¿Por qué a la fila le dicen cola?

Porque para hacerla hay que esperar.
El esperanzado

La cola sirve para pegar y a los que eluden la fila siempre se les quiere pegar.
El filador de San Justo

Fila es el femenino de "filo", que en griego significa "aficionado a" o "amante de" y... ¡¿Qué hombre no está enamorado de una bella cola femenina?!
Imparménides, indiferente a los efebos.

Porque sonaría ridículo gritar: "¡El último fila de perro!".
El Agha Can

Porque tener un buen trasero, ¡te sirve para conseguir un buen filito!
La nona soft porno

Porque contarles a los muchachos en el bar que uno hizo una fila no queda tan bien como decirles que uno hizo una cola.
El de la mesa de afuera (porque dejan fumar)

Por Teoría de Sistemas, definimos "cola" como "el último que llega es el último que se va", y definimos "pila" como "el último que llega es el primero que se va". De allí frases como "el último cola de perro","doy mi vida por hacer una cola", "quiero mi pila en tu cola", o"una-una-pila-de-vida...e-ve-re-di".
Otto Maz Ke No Lo Zave Krause

Porque los mantiene parados.
Zambayonny por ventanilla

Porque los que se hacen los caballos te espantan como moscas con su cola.
Don Zoilo Equino

Porque si le dijeran cala sería una hilera fúnebre.
El florista necrófilo

Porque es más fácil colarse que filarse.
A. V. Ivada de Santa Fe

Empezamos a decirle "cola" desde que en la primaria, para formar fila, nos obligaban a tomar distancia y a bajar la vista.
Fisgón Precoz

Se le dice cola, porque es lo que miramos cuando estamos haciendo una fila, miramos la cola de la que está delante nuestro, de la moza, de la secretaria que pasa, de un perro que anda por ahí.
I v á n, degenerado de Rosario.

Obvio. ¿Han visto a alguien en una fila aguardando que lo atiendan con una sonrisa? Para nada. Todos con cara de culo, es decir de cola. ¿Vas a pagar un impuesto que antes te cobraban en tu casa? Encima de esperar te maltratan. ¿Reclamás por 30 años de jubilación y el empleado te dice después de 4 horas de espera que te falta una coma y que vuelvas algún día? Vas a depositar ¡tu dinero! y encima haces colaaaaaaaa. Vamos: esto no es ni una fila ni una cola: somos una manga de boludos.
El último Anarkista

Le dicen, pero no es lo mismo... fila es la que avanza, cola es la que parece no moverse.
Su, desde estas remotas colas te escribo...

Para poder mirarle la fila a la cola de adelante.
El tanguero viejo

Porque se le llamó "Colón" al primero que no hizo "fila" y llegó primero.
El levi straus argentino

Porque en Windows, para apagar el equipo,
hay que ir a inicio.
Gilbert & George

Para la semana que viene: ¿qué papel cumplen los militares orientales en el conflicto de las papeleras?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Beatlesjuice



POR DIEGO FISCHERMAN

En lugar del *Moisés* podría tratarse de la *Madonna dell'orto*. Si se partiera de un bloque de mármol exactamente igual al que dio origen al *David*, sacando un poquito más por aquí y picando un poco más por allá podría llegarse a obtener una bella *Diana cazadora*. Componer, ya se sabe, es elegir. Por cada obra escrita, grabada en disco, esculpida, pintada, filmada, actuada o interpretada en un concierto, existe una multitud de otras obras descartadas, en todo o en parte, para que ellas vieran la luz. Los procedimientos –escribir oraciones, picar el mármol, mezclar colores, elaborar parámetros sonoros– son conocidos. Se estudian en las academias. Los transmiten los maestros. Se aprenden con la propia experiencia de la recepción. Pero no todos los usan exactamente de la misma manera. Todavía, a pesar de todo, se cree en el artista. En que hubo, en un momento, una serie de decisiones que sólo podría haber tomado esa persona en especial y que convirtieron a ese retrato de alguien de sonrisa apenas insinuada en algo único, inimitable y sublime conocido como la *Mona Lisa*. Aún es posible sostener, en todo caso, que la distancia entre el relato sobre la caza de una ballena y *Moby Dick* es infinita y se llama Herman Melville.

Los Beatles, en parte, tienen la culpa. La idea de virtualidad, o la puesta en escena de esa naturaleza electiva de la composición, empezó allí. Fueron John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr y, trabajando codo a codo con ellos, George Martin, quienes por primera vez en el campo de las músicas de tradición popular pusieron tan claro que una obra era la que era, pero también podía ser muchas otras. Ellos desplazaron la composición compleja, que hasta ese momento necesitaba de la lecto-escritura tradicional, de la partitura al estudio de grabación. Ellos convirtieron la canción en un laboratorio experimental en el que todo podía caber y todo podía llegar desde cualquier lado. Pero está lejos de ser un dato menor que fueran Los Beatles quienes decidieran esas operaciones, quienes imaginaran esos saltos al vacío, quienes inventaran esas canciones a veces a partir de simples retazos pregrabados, como en el lado B de *Abbey Road*.

Love, el injerto imaginado como banda de sonido de un espectáculo circense, funda su legitimidad como "nuevo disco de Los Beatles" en el uso de los mismos procedimientos que Los Beatles usaban. Pero hay un pequeño problema. Ellos ya no están para usarlos. George Martin está sordo y en su lugar aparece su hijo. Yoko Ono –que, recordémoslo, algo tuvo que ver con la separación del grupo–, Olivia Harrison, Paul y Ringo autorizan –lo que es bastante comprensible desde el punto de vista económico– y eso es todo. Los programas de grabación hoy permiten cambiar las tonalidades y las duraciones. Podrían componerse otros 77 cuartetos de cuerdas de Haydn –o muchos más– simplemente combinando los violines de unos con la viola y el cello de otros. Se podría, pero no serían cuartetos de Haydn. La *Idea Beatles* genera la fantasía de que todo lo que se relacione con ella será genial –y hasta cierto punto *Anthology* lo fue–. Pero ya no es así. *Love* es, en el mejor de los casos, pueril. Ni siquiera sorprende desde el punto de vista tecnológico. Las versiones no son suficientemente distintas pero suenan invariablemente menos imaginativas que las originales. Y, salvo que alguien piense que acoplar un arpegio de "Julia" al doble cuarteto de cuerdas de "Eleanor Rigby" es una gran cosa, la cuestión no pasa de ser un fraude pergeñado por viudas y herederos. Tal vez algún día, Wilbur McCartney, Dorothy Harrison, Sigourney Starkey y John Lennon IV se encontrarán alrededor de viejas cintas y algunos dirán: "Se reúnen Los Beatles". Pero no será cierto.

sumario





Los Bond POR F, JPF

Sean Connery

Nadie olvida a la primera mujer que tuvo en sus brazos. Tampoco esa mujer olvidará al hombre que la tuvo en ellos. Este es el *changüí* de Connery. Extraña palabra —*changüí*— para escribir sobre Bond, no da *british*. Connery deslumbró. Siempre fue el mejor. Nadie podría superarlo. Pero cuando decía “Bond, James Bond” alzaba la ceja izquierda y un actor no debe alzar ninguna ceja, tiene que escarbar otro recurso. Tenía, además, demasiados pelos. Siempre que se sacaba la camisa o la remera y lucía su torso varonil se excedía en eso de “hombre de pelo en pecho”. Tanto pelo daba Kong, no Bond. Supo, qué duda cabe, darle dureza, sexismo y crueldad a su 007. Deslumbró, entre tantos otros a los que deslumbró, a Roland Barthes, quien narró este episodio de uno de sus films: Bond tira a un tipo desde un décimo piso. Alguien, preocupado, se le acerca y pregunta: “¿Cree que habrá muerto?”. “Así lo espero”, dice Bond. Tuvo momentos memorables. Está bailando con la italiana Luciana Paoluzzi, ve que le están por disparar, gira, la pone a ella, protegiéndose, frente a él y ella, así, le da la espalda al tirador, que dispara y la mata. Connery sigue bailando con el cadáver hasta que lo pone en la silla de una mesa a la que está sentada una pareja: “¿Podrían cuidar de mi amiga? Está muerta”. Fue grande, será inolvidable, tenía cejas gruesas, boca ancha y carnosa, manos grandes, era alto, aceptablemente elegante y hablaba con acento escocés.

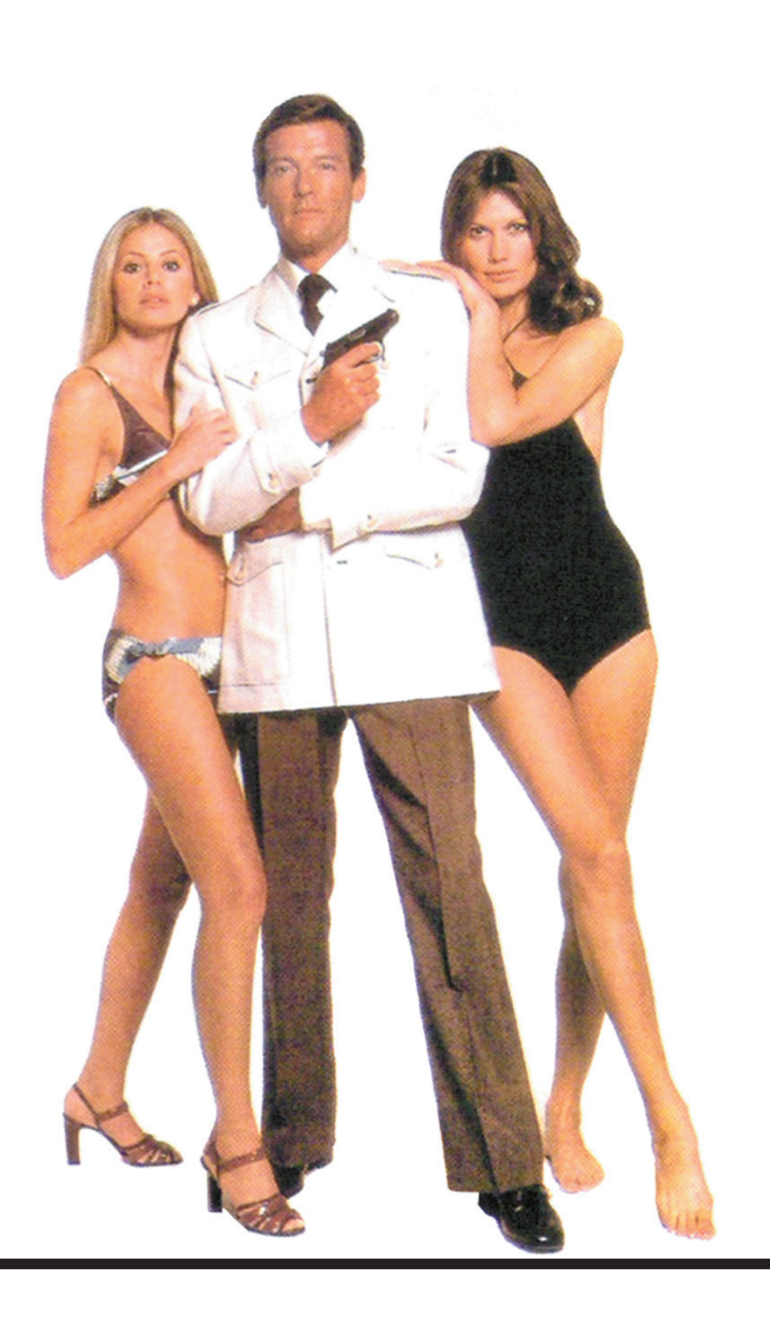


El último Bond

POR JOSE PABLO FEINMANN

Bond está viejo, tiene setenta años y vive de sus mejores recuerdos; que no son muchos, no porque no lo hayan sido sino porque el arte de la memoria lo está abandonando. Ya no se ocupa de nada. Ni siquiera le piden nada. Es un descarte. Pero tiene mucho dinero y se compró una isla en el Caribe que pareciera haber surgido del mar para cobijarlo a él. Toma, excesivamente, whisky porque la soledad, que, en un principio, como una mujer nueva y explorable, le gustó, ya no le gusta tanto. Se deprime por las tardes y lleva una silla de cáñamo a la orilla del mar, espera el atardecer y se pone melancólico y bebe. No se droga. Eso, recuerda, lo hacía Sherlock Holmes: morfina en las abultadas venas de sus brazos flacos, largos. También tocaba el violín. Bond tiene en su casa costera un piano blanco como es blanca la arena de ese lugar que prefigura el Paraíso. Tiene abdomen: se le ha dado por comer. Se cocina unos platos formidables con los mejores mariscos que le entrega el mar. Tiene un criado hindú. El criado hindú le prepara un baño caliente antes de la cena y un té digestivo después. Porque Bond, a los setenta años, digiere lenta, pesadamente. Incluso, a veces, eructa y esto lo llena de vergüenza aunque nadie lo vea, pero es él el que se ve, y su mirada es la peor de todas, la que más lo humilla, porque él, Bond, sigue esperando lo mejor de sí. Se pone un sombrero jamaiquino. Y tiene un par de mulatas fibrosas y delgadas, que miden casi dos metros y que siempre que él lo pide le bailan danzas exóticas antes de practicarle unas fellatios que, de tan desmedidas, lo llevan al borde del desvanecimiento, de la muerte tal vez. Bond, en esta película que no se hará, es, llegó el momento de decirlo, Michael Caine, el último Bond, el más grande, el que afronta el más enorme peligro de su vida, el de morir de viejo, solo y sin gloria. Olvidado.

Cierto día llega a su secreta casa de ese secreto trópico una mujer tan ajada, tan alcohólica y tan bella en su decadencia como él. Bond la recuerda. Fue la mejor de sus compañeras. Una mujer inglesa con la que hizo el amor bajo el manto pudoroso de la tela de un paracaídas. Es Pussy Galore. Podríamos haberle dado, como correspondía, el papel a Honor Blackman, que lo hizo en *Goldfinger*, pero ambicionamos la perfección. Aquí, en este film crepuscular y perfecto, Pussy Galore será Hellen Mirren. Pussy Galore llega con una larga túnica azul que la brisa afectuosa de la tarde agita con la gracia de un cisne que mueve sus alas como si bailara una sonata para cello de Schumann interpretada por Jacqueline du Pré, a quien Bond, antes de la tragedia que apagó a esa bella jovencita inglesa, una demoníaca esclerosis múltiple, amó bajo melodías de Bach y de Brahms, a espaldas de Barenboim. Du Pré no pudo resistírsele, como tantas otras. Pero le dejó sonoridades, una melodía de Schumann que, a veces, suele cantar. Morir, piensa, es simple, sólo es necesario aceptarlo y abrir los brazos, recibiéndola, a Ella, la última de las amantes, la que lo amará y lo hará suyo para lo eterno. Pero lo eterno aún no llega y Pussy Galore llega hasta él, bebe de su whisky, enciende un delgado cigarro cubano y le habla de un peligro inesperado: Goldfinger no murió al salir despedido por la ventanilla de su avión, tiempo atrás, cuando la vida era una estridencia incesante. Cómo, dice Pussy Galore, no imaginamos que abriría un paracaídas secreto, que lo llevaría hasta la tierra y la impunidad. Bond pregunta a Galore qué tiene eso que ver con él y Pussy le dice que Goldfinger sabe de la existencia de su isla inexistente. ¿Quién si no él para des-



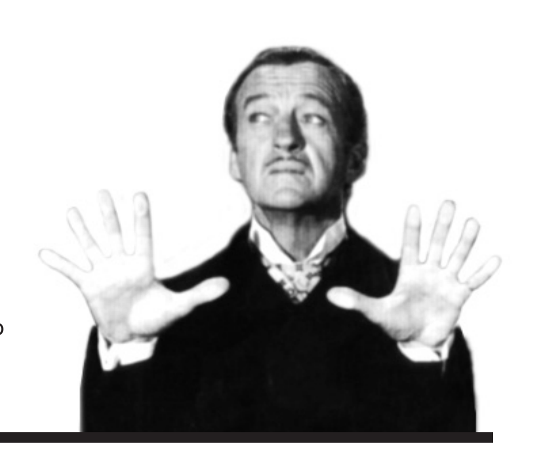
Roger Moore

Roger Moore es lo peor que le pasó a Bond. Nunca fue bueno Moore. Ni en *Dos tipos audaces*, donde Tony Curtis lo devoraba, ni en Bond. Quiso hacer un Bond muy *british*, muy aristocrático, refinado, culto, con modales tersos. Le salió un Bond más cerca de la cultura gay que de la áspera estética machista que definió al personaje desde las páginas de Ian Fleming. Bond es sádico en el amor. Lo dice la mencionada y muerta Luciana Paoluzzi luego de una escena de amor con él: "*Oh, you, sadistic, brute!*".
Moore tenía ojos claros, nariz respingada y era, definitivamente, un mal actor.

El Bond de Craig no es seductor, ni como Connery, ni como Brosnan. Tiene que ser brutal y efectivo: tiene que matar. A este Bond ya no le importa el glamour. Ni el ingenio. Ni la palabra brillante. Ni ese sentido del humor que todo lo redime. Sabe matar, sabe sufrir internamente, sabe mirar con odio.

David Niven

David Niven hizo siempre de David Niven. Uno ha visto a Niven en tantas películas... ¿Era bueno? ¿Tal vez en *Mesas separadas*? Hasta Rita Hayworth dicen que estaba bien ahí. En fin, Niven, en *Casino Royale*, era un Bond-Niven. Y la peli era un bodrio supremo llena de estrellas distraídas que esperaban una sola cosa: el cheque.



Después de largas incertidumbres, una lista de nombres en danza que iban cayendo y el fantasma del impecable Pierce Brosnan, finalmente se estrena la nueva película de James Bond con una serie de giros que prometen devolver la saga a su mejor momento: el guión de *Casino Royale* (aquella novela original de Ian Fleming que sólo se había filmado en sorna con David Niven, Woody Allen, Orson Welles y Peter Sellers), la actuación del pétreo Daniel Craig y una estética que recupera la crudeza y violencia de las novelas de Fleming. Por eso, José Pablo Feinmann recorre virtudes y defectos de los siete actores que encarnaron a Bond, e imagina una última película que nunca se hará.



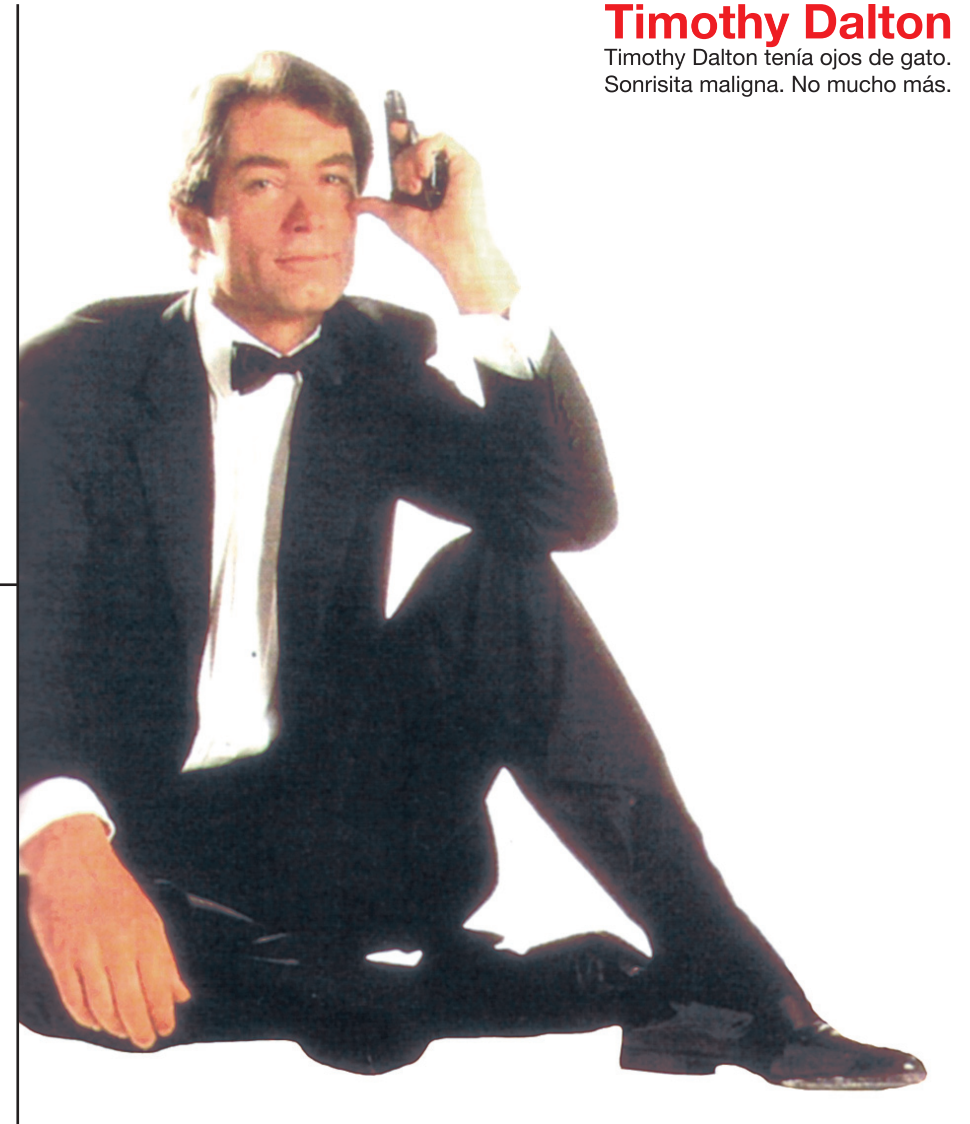
cubrirla? Está más gordo, algo más tosco, arrugado por las grietas que los años dejan en las caras de los hombres y de las mujeres; se ha teñido de negro el pelo para disimular, pero es él, es Goldfinger. Este papel lo hará De Niro. De Niro engordará veinte kilos desvencijados, blandos, para conseguirlo; si no, no lo logrará y se lo darán a Mickey Rourke, que más arruinado no puede estar. Michel Caine tiene la exacta fatiga de un hombre que amó mucho, que amó carnalmente porque sólo así supo amar, amó sin amar, amó con los sentidos, penetró infinitas mujeres y de todas se fue, de todas retornó a sí mismo y ahora está solo y basta una digestión pesada para que piense en el fin. Pussy Galore le recuerda los años del sexo opulento. Todavía puede alzarla en sus brazos débiles y llevarla a esa cama blanca, excesiva que tiene en su dormitorio aireado por la brisa de su isla misteriosa. Hacen el amor. Bond tiene la mejor erección de su vida, pero no sabe que es la última y que esa merced alguien, el destino, la vida o Dios, se la ha otorgado. Se recuesta contra las almohadas y enciende un habano y se sirve un whisky y empieza a perder su lucidez, que no ha sido mucha en los últimos años. Pregunta, entonces, qué quiere Goldfinger. Pussy Galore ha gozado de esa erección tal vez concedida, como fue dicho, por la mismísima divinidad, como no ha gozado de otra en su vida. Y sus pechos siguen turgentes, y sus pezones aún están erizados y húmedos por el deseo, aunque el deseo haya sido calmado y colmado. Goldfinger, le dice, viene a vengarse. Claro, reflexiona Bond, ¿a qué otra cosa podría venir? Qué hombre previsible, ¿no Pussy? Porque la venganza es el menos sorprendente de todos los propósitos con que podía venir. Pero Goldfinger llega, se sienta en la cama y ahora son tres ahí, en ese lecho de amor, y Goldfinger, en efecto, está más gordo, y se ha teñido de negro, y es De Niro gastado, triste porque ya no hay películas para él, salvo este film de bajo presupuesto con estrellas en decadencia. Pero no le importa. Entonces Goldfinger saca una Luger, apunta hacia Bond, sus miradas se cruzan, años de batallas ganadas y perdidas (porque Bond perdió innumerables batallas que nunca se filmaron) están en esos ojos, de amores contrariados, de alcohol compulsivo, de depresiones largas, de soledades dolorosas, y Goldfinger baja la pistola, la tira a un costado y dice: Vamos, James, vamos, Pussy, sentémonos frente a ese mar tan atardecido y bebamos juntos hasta que el día termine, hasta que la vida se acabe, como amigos reconciliados por la vejez, por el miedo a la muerte, la enemiga final, la enemiga que siempre estuvo, aun en el pasado, aun durante los días tumultuosos, ella estuvo, aguardando, porque la enemiga verdadera era ella, James, y si ahora está cerca hagámosle frente con desapego, juntos, vos, Pussy, bella como nunca, mirando el mar, el sol que se pone, los pájaros con sus melodías indescifrables y lo inevitable, con su gusto amargo pero con la caricia tierna de la eternidad. Permaneceremos, James. La eternidad, ese patrimonio, nos lo ganamos entre granadas, metralletas, barras de oro de Fort Knox, juegos tramposos de cartas marcadas, alcohol y grandes amores. ¡Oh, Pussy Galore, cuánto te amé y lo elegiste a él! Pussy lo miró con los ojos claros de Helen Mirren: Oh, Goldie, James estaba tan guapo en esa película, y tú sólo tenías oro y ases en la manga. Bond exhala el humo de su cigarro y, serenando a su, ahora, amigo: No sufras, Goldie, era sólo una película. Como todo, sólo una película.

Se sentaron, los tres, en reposeras de cáñamo, y silenciosos, gastados y sabios, esperaron el final.



George Lazenby

De George Lazenby, la nada, la nada misma. Al hablar de la nada uno la hace "algo". Cierto. Pero ni hablando de Lazenby uno podría hacer algo de él.



Timothy Dalton

Timothy Dalton tenía ojos de gato. Sonrisita maligna. No mucho más.

Casino Royale (1954) la versión televisiva

El séptimo Bond es, en rigor de verdad, el octavo. Ocho años antes de la primera versión cinematográfica, *Casino Royale* –el primer libro de Fleming protagonizado por Bond, que había sido publicado apenas un año antes– fue adaptado para la televisión, como un especial de una hora para el programa de unitarios Climax Mystery Theater. Por entonces no existían ni el famoso *leitmotiv* musical de Monty Norman, ni las provisiones tecnológicas de Q; no hay M ni Aston Martin ni martini-vodka a la vista; no se menciona el cero-cero-siete y –nada descolocará al seguidor posterior del agente al servicio secreto de Su Majestad tanto como *este* detalle– Bond, James Bond, es... norteamericano. El actor que lo interpretaba era Barry Nelson, un californiano de ascendencia escandinava que, por supuesto, jugaba sin referentes y parecía salido de algún policial duro de la época. El telefilm sigue parte del esquema argumental de la novela, y entre las partidas de baccarat, el inefable villano Le Chiffre (Peter Lorre, como siempre perturbador) le explica el origen de su nombre, "La cifra", como prisionero de guerra. Pasarían más de cincuenta años hasta que esta novela fuera considerada seriamente para el cine.

Casino Royale (1967) el disparate original

Para cuando este despropósito descomunal llegó a los cines en abril de 1967, ya se habían estrenado las cuatro primeras películas de la serie Bond con Connery, y la quinta era inminente. Al comprarle a Ian Fleming los derechos de sus novelas, el productor Harry Saltzman optó por dejar afuera del combo el libro inicial debido a que ya había sido filmada para la televisión. Los productores Charles K. Feldman y Jarry Bresler decidieron aprovechar la situación y emprendieron entonces una costosísima parodia en la que David Niven (a quien al parecer Fleming siempre había querido como Bond) sería un agente 007 jubilado que recluta a un experto jugador de baccarat (Peter Sellers) para enfrentar al supervillano Le Chriffre (Orson Welles) en su nombre. Todo se multiplicó más de la cuenta en esta película repleta de dificultades de producción: la cantidad de directores (cinco, incluyendo a John Huston); guionistas (Woody Allen, que también actuaba, entre ellos); estrellas (Ursula Andress, William Holden, George Raft) y su duración. El resultado no fue para nada gracioso ni entretenido, pero la secuencia del enfrentamiento entre el falso Bond y Le Chiffre en el baccarat pone en escena la lucha de egos, dentro y fuera de la pantalla, entre Sellers, empeñado en hacer sus imitaciones, y Welles, con sus trucos de magia.



La inteligencia de Ian Fleming reside en parte en cómo supo ver más allá de los confines de la Guerra Fría. El temor a un coloso frígido y a un "intercambio" nuclear ha sido depuesto por el temor a un psicópata desatado y una "bomba sucia".



URSULA ANDRESS SALIENDO DEL MAR EN *DR. NO*. Y CRAIG, EL NUEVO BOND, HACIENDO LO MISMO EN LA NUEVA. AL PARECER, EL ACTOR RECLAMA PARA LA PRÓXIMA PELÍCULA DE 007 TENER ESCENAS GAY. NOBLEZA OBLIGA: LA IDEA YA LA HABÍA TENIDO RUPPERT EVERETT.

Bond en DVD

Se programó para coincidir con el estreno de *Casino Royale*, y aunque por ahora está postergado, es inminente el lanzamiento de la colección definitiva en cuatro cajas de cinco DVD dobles, con todas las películas de la saga Bond. O casi todas en realidad, ya que no se incluyen –por pertenecer a otras productoras– ni la parodia de *Casino Royale* de los '60 ni el regreso de Sean Connery como el agente 007, en 1983 (más de diez años después de *Los diamantes son eternos*, 1971, su última participación en la serie), para *Nunca digas nunca jamás*. De todas maneras, ese disco extra de extras que acompaña cada película promete ser el mayor aporte para todos aquellos fanáticos que ya lo saben casi todo sobre JB.

El origen de Casino Royale

POR IAN FLEMING

Mi jefe, el almirante J. H. Godfrey, y yo volábamos en 1941 hacia Washington con el fin de mantener conversaciones secretas con el Departamento Norteamericano de Inteligencia Naval, poco antes de que Estados Unidos entrara en la guerra. Habíamos tomado la ruta del Atlántico Sur y nuestro Sunderland hizo escala en Lisboa, ciudad en la que debíamos pasar la noche. Allí nos reunimos con nuestros compañeros de inteligencia, quienes nos informaron del extraordinario grupo de agentes secretos alemanes que había invadido Lisboa y las vecinas playas de Estoril. Inmediatamente le dije al almirante Godfrey que él y yo deberíamos echarles una ojeada a aquellos caballeros. Fuimos al casino y nos encontramos con los tres hombres que jugaban en la mesa en que se hacían las apuestas más altas. Godfrey no conocía el juego en cuestión. Le expliqué las reglas y luego tuve la idea de sentarme, jugar contra aquellos hombres y derrotarlos, reduciendo de este modo los fondos del Servicio Secreto alemán. Naturalmente era un plan descabellado, con un alto nivel de riesgo y en el que había que encomendarse abiertamente a la suerte. Llevaba encima unas cinco libras esterlinas, que debían cubrir los gastos del viaje. El principal agente alemán había realizado diversas apuestas con éxito. Me propuse vencerlo, pero perdí diez jugadas consecutivas. El resultado fue quedarme sin un centavo. Esa fue la experiencia humillante que debe apuntarse, sin lugar a dudas, entre los grandes éxitos del Servicio Secreto alemán. Experiencia que, por otra parte, redujo notablemente mi prestigio a ojos de mi jefe.

Cómo escribir un best seller *(publicado originalmente en el* Evening Standard*, el 18 de agosto de 1964, una semana después de la muerte del autor).*



Pierce Brosnan

Y un día descubrimos a Pierce Brosnan. Y todos dijimos: no, no es mejor que Connery. Nadie puede ser mejor que Connery. Fue a Connery que Ursula Andress le surgió del mar para seducirlo. Connery fue el primero, hizo el éxito de la serie, le dio todo al personaje. Pero no. Un día lo aceptamos. Nos dijimos la verdad. Tuvimos el coraje y lo afrontamos: el mejor Bond era Pierce Brosnan. Refinado sin dar gay como Moore; duro y mortal sin ser bruto ni sádico como Connery. Una cara de distraído y hasta de distanciado en ciertas escenas. Y un tipo que sabía levantar las dos cejas y parecerse al gran Robert Ryan, que creó esa jeta. Brosnan tuvo buenas mujeres y a todas amó con glamour: a Sophie Marceau, a Denise Richards, a Teri Hatcher.



Daniel Craig

De haber vivido, el séptimo Bond debió ser Lon Chaney Jr., hijo del gran Lon Chaney, el de *El Fantasma de la Opera*, el "hombre de las mil caras". Todo el talento lo acaparó el padre y para Lon hijo le quedó apenas la misión de hacer de hombre lobo en un montón de películas de la Universal durante la década del '40. Pero si el séptimo hijo varón se transformará en lobo no bien salga la luna llena, este Bond debió ser lobo. Debió ser Lon Chaney Jr., que está muerto y, en lugar de un lobo, los incansables productores de la interminable serie Bond pusieron a Steve McQueen. Conjeturo que Daniel Craig es una mezcla de Ben Gazzara y McQueen. Es tirando a petiso, cara algo chata y ojos celestes. Es él, aquí, el que emerge de las aguas. No es ninguna chica Bond. No es Ursula Andress. No es Halle Berry que se alza en cámara lenta, toda húmeda, con formidables lolas y un cuchillo en la cintura, como tenía Ursula. Daniel Craig sale del agua con uno de esos lomos de patovica, trabajado centímetro por centímetro como para que las pibas se coman todo el pochoclo (¿se acuerdan de esta palabra?) de los nervios. El tipo hizo un buen papel en una en que Gwyneth Paltrow hacía de escritora suicida (la entrañable Sylvia Plath). Es tirando a serio. A metido para adentro. No es seductor, ni como Connery ni como Brosnan. Tiene que ser brutal y efectivo: tiene que matar. A este Bond ya no le importa el glamour. Ni el ingenio. Ni la palabra brillante. Ni ese sentido del humor que todo lo redime. No sabe reírse de sí mismo. Sabe matar, sabe sufrir internamente, sabe mirar con odio. Sabe correr y saltar y hasta trepar como el hombre araña. Este Bond ya no es Bond, es un superhéroe más cercano a Rambo que a las artes seductoras y elegantes de quienes lo precedieron. No creo que muchas de las olvidadas chicas que transitaron su lecho fugaz aceptaran acostarse con él. Ni Ursula, ni Maud Adams, ni Barbara Bach, ni Jill St. John, ni Halle Berry, aunque se llevara el cuchillo a la cama. Recaudará innumerables dólares porque es un icono de nuestros tiempos, acaso ya prolongado excesivamente. Si Conan Doyle mató a Sherlock Holmes, llegó la hora de matar a Bond. Doyle, a pedido de las muchedumbres, tuvo que resucitar a su héroe. Pero Holmes tenía a Moriarty. Uno será algo bobo, pero hace cerca de diez años que no tengo muy claro contra quién pelea Bond. Como sea, lo mejor del film está en la modalidad diferenciada del crimen de apertura y el crimen de cierre. En el primero Bond mata con sus manos. Tiene un contacto bestial y destructivo con su víctima. En el último mata asépticamente, a distancia. En los dos, Craig tiene la misma cara. Lo cual tal vez sea correcto. Los dos crímenes son dos, pero el asesino es el mismo. Bond, James Bond. Títulos finales.

Lo que 007 le devolvió al mundo

POR CHRISTOPHER HITCHENS

A la gente le gusta aceptar con condescendencia el esnobismo por las marcas y la afectación tipo Savile Row (o Bond Street) de la saga, pero ésos son tan solo los aspectos más evidentes de dos elementos fundamentales de sus libros. Cuando Fleming empezó a publicar sus historias, Gran Bretaña recién emergía de un largo período de austeridad y uniformidad de posguerra, y comenzaba a ser posible hacer hincapié nuevamente en el lujo y el estilo sin problemas de conciencia. Este desarrollo se identificó de alguna manera con el regreso de los conservadores británicos al poder, y le permitió a Fleming ser más francamente pro-Churchill y pro-imperial de lo que habría sido posible unos pocos años antes.

El segundo elemento, una distintiva mezcla de buen cuero, buena sastrería y la confianza de pertenecer a los mejores clubs, fue de enorme importancia a la hora de atraer la anglofilia norteamericana (sobre todo el tipo de anglofilia que había llevado a Estados Unidos a clonar los modelos del MI5 y el MI6 británicos para crear su Departamento de Servicios Estratégicos, y más tarde la CIA). El propio Fleming había jugado un papel en ese proceso, visitando Washington en tiempos de la guerra en representación de la División de Inteligencia Naval Británica y escribiendo un largo memo sobre las maneras en que Londres podría ayudar a "los primos". Más tarde haría otra llamada, en 1960, para encontrarse con John F. Kennedy y discutir un número de planes demenciales para eliminar a Fidel Castro. (En 1961, la revista *Life* publicó la lista de los diez libros preferidos del presidente, en la que *De Rusia con amor* ocupaba el noveno puesto.)

Entretanto, el imperialismo británico había llegado a un alto humillante en Suez, en 1956, como consecuencia directa de la negación del presidente Eisenhower a apoyar la invasión anglo-franco-israelí a Egipto. Fleming tenía toda la razón en tomárselo como algo personal: el Primer Ministro británico en ese momento, Sir Anthony Eden, se había vuelto temporalmente loco y había sido forzado a tomarse un largo descanso –lo cual hizo en Goldeneye, el retiro privado que Fleming tenía en Jamaica.

Es por esto que la paradoja central de las clásicas historias de Bond es que, aunque superficialmente consagradas a la guerra anglonorteamericana contra el comunismo, están llenas de desprecio y resentimiento contra Norteamérica y los norteamericanos. Y no sólo un desprecio político, o la envidia del pene de un poder en declive que cede su lugar a otro floreciente, sino también un desprecio cultural. Un desprecio cultural en general, pero también por el interés plebeyo de Norteamérica en el sexo y el consumismo, los dos asuntos fundamentales de Bond. "El béisbol, los salones de diversiones, los *hot dogs*, los bustos terriblemente grandes, las luces de neón": así es como Tiger Tanaka alienta a la tropa antinorteamericana en *Sólo se vive dos veces*. ¿Y cómo reacciona Bond cuando la exquisita Tatiana Romanova alaba su parecido con una estrella de cine norteamericano? Ladrándole: "¡Por el amor de Dios! ¡Ese es el peor insulto que se le puede decir a un hombre!". Esta y otras revulsiones del *ethos* hollywoodense (un disgusto similar se revela en *Sólo para sus ojos*) son una ironía en sí mismos.

También contemporáneo es el frío desprecio por Francia que aparece recurrentemente en sus libros. Tanto Le Chiffre como Goldfinger trabajan para los comunistas franceses. Rosa Klebb puede operar en París a sus anchas gracias al clima de traición que sopla en el lugar. A Bond, París le resulta vacía e hipócrita, como una puta cínica. "Fue el corazón lo que perdió –escribe Fleming–, empeñado a los turistas, a los rusos, a los rumanos y a los búlgaros, empeñado a la basura del mundo que se había apoderado gradualmente de la ciudad". Esa reflexión aparece en "En la mira de los asesinos", publicado en 1960 en la colección de cuentos de *Sólo para sus ojos*, en donde hasta a los rebeldes de Castro se les reserva cierta odiosa simpatía (siendo por entonces el Caribe el patio trasero de Gran Bretaña, y no una contaminada laguna yanqui).

Habiendo dicho ya que Bond fue originalmente una figura diseñada para sostener el extremo británico de la "relación especial", debo agregar que la inteligencia de la serie reside en parte en cómo supo ver más allá de los confines de la Guerra Fría. La transición probablemente comienza después de *De Rusia con amor*. ¿Quién se hubiera creído el relato paranoide de los búlgaros que le dispararon al Papa en 1982 si no hubiera sido por el recuerdo de los robots búlgaros de Moscú en aquella aventura? Las historias son una suerte de puente entre un período de belicismo ideológico y el nuestro, en el que el temor a un coloso frígido y a un "intercambio" nuclear ha sido depuesto por el temor a un psicópata desatado y una "bomba sucia". Fue Fleming el primero en llegar más allá de la KGB, hasta nuestro mundo de carteles colombianos, mafia rusa y otros "actores no estatales" tales como Al Qaeda.



Homenajes
Alberto Migré por
Cecilia Absatz

Condenados

Con más de 700 novelas escritas, un oído impecable para el castellano, una sensibilidad única con el público, éxitos que se extendieron por cuarenta años y todo el mundo y un coraje que lo llevó a poner en horario central temas como la guerrilla, la dictadura, el divorcio, cuando nadie los trataba ni siquiera en la trasnoche, Alberto Migré ocupó un lugar en la cultura latinoamericana que todavía no se termina de asumir. Pero al menos se empieza.

POR CECILIA ABSATZ

Bien entrada la primera década del siglo XXI, hoy se puede afirmar que el cuerpo oficial de la cultura comienza a reconocer la existencia del género romántico y a mirarlo con respeto. Lo hace un poco a regañadientes, presionado por la forma enérgica en que la novela romántica prospera y, más todavía, tal vez, por el movimiento económico que genera a su alrededor. La novela triunfa en todo el mundo y en todas sus formas: libros, historietas y teleteatros se venden y se exportan con creciente fluidez. Y todo esto sin el respaldo de la medalla académica ni la bendición del canon... hasta ahora: lentamente, desde hace unos años, la sociedad comienza a reconciliarse con las formas más populares de la cultura.

La novela por entregas, o folletín, conoció el papel un poco áspero de las editoriales de segunda, más tarde pasó a la radio, después a la televisión, ahora llega a Internet y al teléfono celular. Cualquiera sea la forma que los tiempos le confieran, la novela va a conservar su naturaleza y ejercer su magia, y una vez más va a sorprender al ojo académico. El género se vuelve ahora material de estudio y de debate. Se organizan coloquios y se celebran congresos en todo el mundo. La pregunta básica es qué tiene una novela para arrebatar el corazón más sencillo, y también el más sofisticado.

Esta opulencia actual del género, sin embargo, pertenece a una época diferente de la que caracterizó la obra de Alberto Migré.

La radio actual tiene un estilo muy diferente al de la época de Migré, donde hasta el mínimo comentario estaba guionado y ponderado. (De hecho, la escritura de estos guiones y “continuidades” –los textos que enlazaban un programa con el siguiente– fue uno de los primeros trabajos que hizo en la radio un Migré muy joven.)

En la modalidad actual de la radio, al parecer, no cabe la novela romántica. Casi ninguna forma de ficción, en realidad. Tal vez sea una cuestión de velocidad: es como si la radio se hubiera abandonado al realismo cotidiano y hubiese entregado la ficción sin pelear. Se la entregó a la televisión.

Así se marcó un nuevo territorio, pero también en la televisión algo cambió profundamente. Esta es la época de las grandes superproducciones, de dimensión global. Ahora son las productoras las que imprimen la marca del producto y las que se ocupan de distribuirlo por el mundo entero. Hoy es difícil encontrar una novela de autor.

Las novelas antes pertenecían a un autor. Eran, por ejemplo, veintidós capítulos, o treinta, o cincuenta. Alberto Migré, o Abel Santa Cruz, o Nené Cascallar, o Celia Alcántara. Con sólo escucharlos se podía reconocer la pluma, del mismo modo en que se puede reconocer al director en ciertas realizaciones cinematográficas.

Entre estas grandes novelas, las de Migré tenían su marca registrada, su propia musicalidad. Además de las historias que era capaz de crear, Migré tenía un don para las palabras. Se daba permiso para usarlas, exploraba el matiz más leve del borde de un sentimiento, y encontraba la palabra justa para designarlo. Tenía ese poder, y esa convicción. El usaba las palabras como joyas, es decir, como algo precioso que no sólo hay que tener, sino también hay que saber llevar.

Alberto Migré fue un precursor a la hora de escribir, un gran inventor. Uno de sus grandes hallazgos consistió en meter la ciudad de Buenos Aires como una protagonista privilegiada de sus historias. Es parecido a lo que Dashiell Hammett hizo con la llamada “novela negra”, en la primera mitad del siglo XX, según detalla su contemporáneo Raymond Chandler. Con novelas como *El halcón maltés*, por ejemplo, Hammett saca el relato policial de los elegantes salones británicos del siglo XIX, llenos de mayordomos y visitas mundanas, y lo lleva adonde el crimen de hecho pertenece, es decir, a los bajos fondos de las grandes ciudades como Chicago o Nueva York. De un modo similar, Alberto Migré sacó a sus historias de ese territorio innominado, indeterminado, casi onírico en el que transcurren las novelas clásicas, y las llevó a lugares concretos de Buenos Aires, la calle Quintino Bocayuva, San Juan y Boedo, el corazón de Flores. Calles con nombre y apellido, árboles conocidos, la música reconocible de la ciudad.

Esta “urbanización” del relato, que es una suerte de marca registrada de Alberto Migré, le dio a sus novelas un modernismo y una sensualidad que el género no conocía. La pluma de Migré se divertía con las citas, exploraba las novedades de los tiempos, leía poesía, definía, sin duda alguna, un perfil claro de identidad cultural.

Una de sus piezas paradigmáticas, el teleteatro *Rolando Rivas, taxista*, ha sido un alarde de audacia y brillantez narrativa. Es de 1972. En esta pieza, por primera vez, salen las cámaras a la calle y se muestra la ciudad. Y dentro de la historia, también, aparece por primera vez un guerrillero. El hermano de Rolando era un guerrillero que había muerto en un enfrentamiento con la policía. Nadie más que Migré habría tenido el coraje de meter un guerrillero en la historia en pleno gobierno militar. Probablemente haya sido la primera pieza de ficción en registrar el tramo más negro de la historia argentina contemporánea.

La cuñada de Rolando, la viuda del guerrillero, también fue un personaje casi sin precedentes. Matilde (Leonor Benedetto) era una mujer de intensa voluntad erótica, malvada y salvajemente atractiva. Esta fue una de las audacias de Migré; las mujeres de entonces no tenían semejante carga de voluptuosidad, al menos no en el seno de una familia. Era preciso lidiar con eso, resistir los tembladerales: a Migré siempre le gustó trabajar sobre la estatura moral de las personas.

Rolando Rivas, taxista no fue un éxito de entrada pero a los tres meses se había convertido en un culto de dimensión nacional. Los martes a la noche no había otro programa posible y las calles quedaban desiertas. La historia de Rolando (Claudio García Satur) y Mónica Helguera Paz (Soledad Silveyra) era lo único que importaba; por una vez, varones y mujeres por igual comprometían su interés y se abandonaban sin pudor al disfrute de una historia de amor. *Rolando Rivas* era una novela profundamente sentimental, pero muy viril. Uno de esos casos tan interesantes del género en que el protagonista es un varón.

En la temporada siguiente, Mónica Helguera Paz había desaparecido de la novela, no quiso seguir en el proyecto. ¿Quién la reemplazaría? Había una enorme expectativa porque no era fácil llenar ese espacio en el corazón de Rolando. En un alarde de audacia, otra vez sin precedentes, Migré propuso el personaje de Natalia, una mujer divorciada.

Hasta ese momento las mujeres de la televisión argentina eran casadas y con la alianza bien a la vista. En los avisos publicitarios solían vestir prudente falda y camisa. Derrochaban virtud. Si bien existía en la época una forma menor pero legal del divorcio, el artículo 67 bis, las divorciadas sencillamente no figuraban en el universo de los medios. Y gracias a Migré, la protagonista de la segunda parte del éxito más grande de todos los tiempos era divorciada ¡y con un hijo pequeño!

al amor



Puede decirse sin vacilar que Alberto Migré puso a la mujer divorciada en el mapa de la Argentina: la legalizó, le dio prestigio y peso social. Le quitó esa sombra de estigma que traía y le dio los divinos sobresaltos de un personaje protagónico. Y también, por supuesto, le dio la cara de Nora Cárpena, su pelo castaño y su calidez.

Quince años más tarde, en *Sin marido* (Patricia Palmer y Gustavo Garzón), la mujer sola todavía era una figura social sospechosa y hostigada por el establishment de la clase media. En 1972, el personaje de Natalia fue poco menos que un escándalo.

Los académicos se preguntan qué tienen las novelas (de Migré) que arrebatan el corazón más sencillo y también el más sofisticado. La respuesta no es difícil: una buena historia, una buena pluma, una gota de provocación, oído musical... y libertad extrema. Las libertades que Migré se tomaba a veces pasaban inadvertidas, a veces no.

Cuando mató a los protagonistas en el final de *Piel naranja* (1975) hubo consternación general. Todo el mundo conoce la historia: Clara (Marilina Ross) se había enamorado de Juan Manuel (Arnaldo André) pero tenía marido (Raúl Rossi), un hombre mucho mayor. Después de un amor mucho tiempo contenido y por fin desbordado, en medio de un gran tormento por la naturaleza del pecado, el marido, que es un hombre bueno, se choca de frente con la desesperación y mata a los amantes con una escopeta. La gente no toleró esa trágica muerte, le suplicó a Migré que tuviera compasión, más bien demandó un nuevo final. Pero él sabía lo que hacía. Ese pecado en las novelas no tiene perdón. No da lo mismo.

Alberto Migré escribió más de setecientas novelas, para la radio y para la televisión. Cada una tuvo algo que la hizo única y especial. En *La cuñada*, de 1987, Migré se atrevía a tomar como heroína a la figura más antipática del estereotipo familiar, después de la suegra. ¿A quién se le hubiera ocurrido elegir precisamente a una cuñada como el personaje central de una historia de amor? Y como a propósito, una figura tan encantadora como la joven María Valenzuela obligaba al público a simpatizar con ella. La canción hacía temblar el corazón más disciplinado: se llamaba "Fruta verde" y la cantaba Lucecita Benítez. En esta historia, vale la pena señalar, también había un desaparecido durante la dictadura militar: precisamente el hermano que había dejado viuda a esta cuñada. Y en *El Rafa* (1997) también hubo alusiones directas a esa época trágica: cada tanto se cruzaba un Falcon verde y se llevaba a alguno. Alberto Migré siempre fue un hombre valiente, en su escritura y en su vida personal. En un homenaje que Argentores le hizo en la Feria del Libro de 2006, muchos de los testimonios de sus amigos, sus actores, sus colaboradores, dieron cuenta de la generosidad y el coraje con que actuó cuando el país estaba aplastado por la dictadura.

El 10 de marzo de 2006 Alberto Migré nos dejó. Estaba escribiendo una novela para México, *Condenados al amor*, que acaba de completar quien era su colaborador, Víctor Agú: sólo faltaban treinta capítulos. El lugar de Migré en la cultura de América todavía no está correctamente definido. El tiempo, la decantación y la memoria van a determinar ese lugar. Lo que ya nadie ignora es que ha sido un conocedor de las pasiones humanas, sus misterios, su enjundia y sus debilidades. Un enamorado de las palabras y de la música. Un hombre valiente y romántico. Un creador.

Migré tenía un don para las palabras. Se daba permiso para usarlas, exploraba el matiz más leve del borde de un sentimiento y encontraba la palabra justa para designarlo. Usaba las palabras como joyas, es decir, como algo precioso que no sólo hay que tener, sino también hay que saber llevar.



O Globo Migré

POR C. A.

La novela que se presenta en este volumen pertenece a una época anterior, el tiempo dorado del radioteatro, cuando las historias sólo se construían con la potencia de las palabras y la emoción del oyente. La radio siempre ha tenido la particularidad de crear un vínculo de profunda intimidad con el que escucha, y en este caso en particular la novela quedó grabada en la memoria emotiva de todos quienes la siguieron. Hasta el día de hoy resulta moderno el título, que tuvo la originalidad de incluir un número telefónico. *0597 da ocupado* se estrenó por radio El Mundo en 1955, protagonizada por Hilda Bernard y Fernando Siro. Hoy es un hecho conocido que las novelas se han convertido en un producto estrella del comercio exterior: las productoras realizan sus novelas y luego las venden a una cantidad de países en el mundo que las consumen con voracidad. Pero en la década del '60 no era en absoluto común. Migré también en esto fue un adelantado. *0597 da ocupado* se vendió en su formato radiofónico a países como Colombia y México, y fue interesante el derrotero que siguió la versión que se hizo para la televisión de Brasil, en 1963. El título era *25499 ocupado*, y fue la primera novela que se dio en ese país en horario nocturno. Fue a las ocho de la noche, algo inédito hasta entonces, aun en un país que pronto iba a adquirir el lugar más destacado en la producción de telenovelas de distribución internacional.

Pero la primera obra que cruzó ese umbral, la que inauguró el horario central para una telenovela, fue ésta, que más tarde en la Argentina se llamó *Una voz en el teléfono* (1990). *0597 da ocupado* es una historia sencilla, redonda, perfecta. Una muchacha humilde y huérfana, acosada por la adversidad durante toda su corta vida, va a parar a la cárcel. Gracias a su modestia y su bondad, sin embargo, obtiene algunos privilegios, como el de atender el conmutador del presidio. Ahí es donde ocurre todo: tiene que llamar al 0597, el número de una proveeduría de la cárcel, pero le da ocupado... y se liga con otro número, el de un hombre de quien se va a enamorar.

"Anímense", les dijo Migré a los brasileños, cuando debatían si se iban a atrever a mandar una novela a la noche. Y se animaron. La novela de Migré, entonces, abrió esa puerta que nunca más se cerró. Esta novela inauguró la época que establecería la consagración del espectáculo más importante de la cultura popular brasileña. Más importante incluso que el fútbol. Hoy se sabe que entre los dos, es el fútbol el que cambia sus horarios en Brasil, sencillamente porque hay novelas que los mismos jugadores quieren ver.

Este fragmento pertenece al prólogo "Alberto Migré: las calles de la cultura, la avenida de la pasión", que Cecilia Absatz escribió para la edición de *0597 da ocupado* que Editorial Biblos y Argentores distribuyen por estos días en Buenos Aires.

agenda

domingo 3



Festi Poet 3

La tercera edición de este festival de poesía cuenta con músicos invitados que acompañan la palabra, generando un espacio de atmósfera poética. *Festipoet* es una asociación de artistas multifacéticos que, auxiliados con elementos discursivos como la poesía, el ruido sin anestesia, el recitado y la improvisación, desarrollan una puesta en escena común con una dosis de carga filosocial y secuencias performáticas de sala de fiestas dadaísta. Estarán Tom Lupo, Ezequiel Abalos y Pipo Lernoud.

A las 19, en Viejo Indecente, Thames y Nicaragua. **Gratis**

cine

Bertrand Blier Se proyecta *Los Rompepelotas*, con Gerard Dépardieu, Miou Miou y Jeanne Moreau. Dirección de Bertrand Blier.

A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2 E. Entrada: $ 7.

música

Estudio Abierto Con show a cargo de Palo Pandolfo.

A las 22, en el Palacio de Correos, Corrientes 192. **Gratis**.

Alumnos de la carrera del Instituto Realizan su muestra de fin de año con interpretación de tres óperas: *A Hand of Bridge*, de Samuel Barber; *La voix humaine*, de Francis Poulenc, y *L'enfant prodigue*, de Debussy.

A las 19.30, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

Escena tanguera La Orquesta Típica Fernández Fierro lanza *Mucha mierda,* su cuarto disco.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

teatro

Estaciones del año Unica función de *Cuatro Poemas Primavera, Verano, Otoño, Invierno*, obra de Teresa Duggan. Es un paralelo entre las estaciones del año y las etapas de la vida.

A las 18.30, en el San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**.

Sueñe, Carmelinda Basada en una instalación del artista plástico norteamericano Edward Kienholz.

A las 20.30, en Anfitrión Espacio Cultural, Venezuela 3340. Entrada: $ 12.

Despedida Ultima función de *Rodocrosita (All about me)*, espectáculo dirigido por Paco Giménez.

A las 20, en El Excéntrico de la 18º, Lerma 420. Entrada: $ 12 y $ 8.

Muscari Unica función de *Kagaret*, *pulsión por exhibirse*, con dirección de José María Muscari. Esta propuesta hurga con vehemencia en lo erótico y lo sexual.

A las 19 y 21, en El Portón de Sánchez, S. de Bustamante 1034. Entrada: $ 15.

Tokio (improvisado) La Compañía La Debraye utiliza el cuerpo, el tiempo, el espacio y la arquitectura para buscar a través de la improvisación una atmósfera en la que cada espectador se sumerge en su propio imaginario.

A las 21, en Sur Despierto, Thames 1344. Entrada: $ 10.

lunes 4



Clorindo Testa

La galería Del Infinito Arte inauguró la última muestra del 2006: una exposición individual del artista plástico Clorindo Testa, titulada *Números*. Se exhiben trabajos de su producción más reciente, en papeles de gran tamaño contraponiéndose a sus cuadernos de la escuela primaria donde aprendió a escribir números. Hay telas realizadas por Clorindo en homenaje a su padre. Es el comienzo y culminación, todo unido por su continuada y sustanciosa labor artística.

De 11 a 20, en Galería Del Infinito Arte, Quintana 325, PB. **Gratis**

arte

Héctor Médici Su muestra, *Mes por mes*, está compuesta por 12 obras que fueron producidas especialmente para formar parte del calendario 2007 de AMIA.

De 9 a 19, en Espacio de Arte AMIA, Pasteur 633. **Gratis**.

Los Coleccionables. El público tendrá la posibilidad de adquirir obras de treinta artistas argentinos desde $ 200. Algunos artistas que participan: Dani Dan, Gabriel Grün, Diego Perrota, Pedro Iacomuzzi, Gabriel Sainz, Eduardo Iglesias Brickles, Eduardo Plá.

De 10 a 22, en Galería Holz, Arroyo 862. **Gratis**

música




Percusión La Bomba de Tiempo es un grupo de tambores formado por algunos de los más destacados percusionistas de nuestro país. Cada lunes reciben un invitado sorpresa. Ya pasaron el Chango Spasiuk, Hugo Fattoruso, Ramiro Musotto, Fernando Kabusacki y Axel Krygier, entre otros.

A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

Audiovisual Bola de Fuego se presenta junto a los poderosísimos Amoeba en un show que incluye explosivos audiovisuales.

A las 21, en el Bauen, Callao 360. Entrada: $ 6.

etcétera

Curso de verano Abre la inscripción a los cursos de verano del Rojas.

Informes e inscripción en Corrientes 2038 y Bulnes 295, de 10 a 19, cursosrojas@rec.uba.ar o www.rojas.uba.ar

Ricardo Carpani Se realiza la mesa *Arte y Militancia* en homenaje al artista plástico y militante Ricardo Carpani. Disertarán el decano de Ciencias Sociales de la Universidad de L. de Zamora (Gabriel Mariotto), Doris Carpani, Francisco Pestaña y Julieta Monastiriotis. Se presenta una muestra de reproducciones de obras del artista.

A las 19, en 25 de Mayo 221. **Gratis**.

Argentores Se presenta la colección *Clásicos de Argentores,* integrada por textos teatrales, radiofónicos, cinematográficos y televisivos. Con los prologuistas Claudio España, Cecilia Absatz, Marcelo Stiletano y Mirko Buchin.

A las 19, en Pacheco de Melo 1820. **Gratis**

martes 5



Italia, siglo XX

Finaliza mañana el ciclo *Italia siglo XX: una mirada histórica y social*, integrado por varias películas, la mayoría clásicos consagrados del cine peninsular de posguerra que ofrecen distintas miradas, complementarias pero también contradictorias en su lectura de la realidad, sobre el complejo devenir político y social de la Italia de los últimos cien años. Hoy se exhibe *Ostia*, dirigida por Sergio Citti, con guión de Pier Paolo Pasolini.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

arte



León Ferrari Se trata de diez obras realizadas con poliuretano, material que le da nombre a la muestra, que está en sus últimos días.

De 14 a 1, en Sonoridad Amarilla, Fitz Roy 1983. **Gratis**.

Veedores Inaugura *Veedores*, muestra compuesta por obras de Verónica Gómez, Silvia Gurfein, Nancy Rojas, Octavio Garabello Borus y Miguel Mitlag. Son artistas que produjeron obra a partir de otras que se fueron desarrollando dentro del proyecto Ventana de la galería Rosa Chancho durante 2006.

A las 19, en Galería Rosa Chancho, Dorrego 1573. **Gratis**

Identidad Inaugura el proyecto *Identidad*, mural y techo realizado para el Complejo Cultural Usina de Paraná, desarrollado a gran escala.

A las 18, en Galería VYP, Arroyo 959. **Gratis**.

cine

Bill Morrison Se proyecta una retrospectiva de la obra del cineasta independiente neoyorquino Bill Morrison. El curador invitado es Rubén Guzmán.

De 14 a 20,30, en Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. **Gratis**.

Ken Loach En el ciclo dedicado a la actualidad de cine británico no estrenado en Argentina se exhibe *Sweet Sixteen*, dirigida por Ken Loach.

A las 17 y 20, en el BAC, Suipacha 1333. **Gratis**

música

Faro deslumbra Undécima noche del ciclo *Faro Deslumbra*. En esta oportunidad se presentan en vivo Bauer y Sub. Bauer presentará los temas de su nuevo disco, *En otra ciudad*.

A las 20.30, en Radio Nacional, Maipú 555. Entrada: dos alimentos no perecederos.

etcétera

Fútbol y cultura En el marco del *Ciclo de Charlas en el Sportivo Teatral* se presenta *El Fútbol, resonancias en el teatro y la cultura*, a cargo de César Luis Menotti y Ricardo Bartis. Organizan Bernardo Cappa y Martín Otero.

A las 21, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. **Gratis**.

Carlos Gorriarena Luisa Valmaggia entrevista al artista plástico Carlos Gorriarena, dentro del ciclo *La conversación*.

A las 19, en C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**

Literaria Se presenta Música de ausentes de Roberto Díaz, con el escritor Eugenio Mandrini. La actriz Dora Mills leerá fragmentos y cantará Reynaldo Martín.

A las 19, en Ayacucho 357. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 6



Ballet Cubano

Llega a nuestro país la legendaria compañía fundada por Alicia Alonso en 1948: el Ballet Nacional de Cuba, agrupación de danza internacional. Ofrecerá la versión completa de *Don Quijote* según la coreografía de Alicia Alonso, Marta García y María Elena Llorente, sobre la original de Marius Petipa y la versión de Alexander Gorski, con música de Ludwig Minkus. Los roles principales estarán interpretados por los primeros bailarines Viengsay Valdés (Kitri), Joel Careño (Basilio) y Carlos Quenedit (Torero).

A las 20.30, en Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 35.

jueves 7



Alex de la Iglesia

El ciclo *Películas para no dormir* es una excelente opción para amantes de Alex de la Iglesia. Antes de ser editada en dvd, continuará proyectándose durante el mes de diciembre *La habitación del niño*, última película del director de éxitos como *El día de la bestia*, *La comunidad* y *Crimen ferpecto*. Esta película no irá al circuito de cines convencional y éste es un adelanto exclusivo para fanáticos del director y la única posibilidad de acceder a la proyección en pantalla de microcine.

A las 20, en Microcine Godard del Hotel Elevage, Maipú 960. Entrada: $ 7.

viernes 8



Kronos Quartet

Por más de treinta años, Kronos Quartet, prestigioso cuarteto de cuerdas, mostró una visión artística singular y un compromiso por expandir la música para cuartetos de cuerdas. En el proceso, Kronos se convirtió en uno de los más célebres e influyentes ensambles de nuestra época. Lo lograron tocando en cientos de conciertos alrededor del mundo, editando más de cuarenta grabaciones, colaborando con eclécticos compositores y recibiendo pedidos para hacer arreglos para otros cuartetos.

A las 21, en Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 50. Se repite el sábado.

sábado 9



Iaies y Herrero

Dos grandes artistas, en un contexto íntimo, sólo piano y voz, se reúnen para repasar grandes momentos del repertorio de la música popular argentina. Parte de la historia de la música reposa en esa entidad imbatible que es una canción, baluarte de la memoria sutil. Adrián Iaies y Liliana Herrero se encuentran una vez más para homenajearla. Esa conversación puede ser un juego siempre bien iluminado por nombres como Troilo-Manzi, Cadícamo, Leguizamón, Gardel, Spinetta, Páez y tantos otros.

A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas en el 4342-7650.

arte



Fluxus Continúa la exposición temporaria *Fluxus en Alemania 19621994*. Reúne fotos de las acciones más importantes realizados en Alemania por Fluxus, movimiento de arte contemporáneo que surge a fines de los '50 y se caracteriza por su transversalidad geográfica y su actitud de provocación.

De 12 a 20, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

Muestra de ilustrador Se presenta la muestra *Cartelería Inútil*, del joven ilustrador Sebastián Lahera.

A las 19.30, en Hollywood in Cambodia, Thames 1885, 1er. piso. **Gratis**.

música

Grinfeld-Raposo El dúo de piano y guitarra aborda un repertorio de composiciones originales así como standards de jazz arreglados especialmente.

A las 21, en Virasoro Bar, Guatemala 4328. Entrada: $ 9.

teatro

Fuerza Bruta Después de tres meses en cartel en el mítico teatro Roundhouse de Londres, *Fuerzabruta* vuelve a los escenarios locales.

A las 21, en Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada: $ 35.

etcétera

La Biblioteca Se presenta nuevo número de la revista *La Biblioteca*, fundada en 1896 por Paul Groussac y hoy dirigida por Horacio González. Este número está dedicado a la crítica literaria.

A las 19, en Biblioteca Nacional, Agüero 2501, 1º piso. **Gratis**

Dictadura Se presenta el libro *Dictadura, vida cotidiana y clases medias, una sociedad fracturada*, de Mariana Caviglia. Participarán de la mesa junto a la autora María Seoane y Alejandro Kaufman.

A las 19, en Prometeo, Malabia 1720, local 5. **Gratis**

Globalización En el marco del ciclo *Mundialización e Identidades*, se presenta al intelectual científico y político Claude Allegre, quien vendrá a discutir la relación entre globalización y ciencias en su conferencia *El papel de la investigación científica en el proceso de mundialización*.

A las 19.30, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**

arte

Dos muestras Se presentan tres obras de la artista Marta Minujín, comprendidas dentro de la serie *Los meses del año*, emplazadas especialmente en la terraza del museo. Además se inauguran obras del artista argentino Sergio Avello.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

cine

Vida en Falcon Se proyecta el documental *Vida en Falcon*, de Jorge Gaggero. Estará invitado el director, que charlará con Cristina Zuker y el público.

A las 19, en C. C. Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**

Väinö Auer Largometraje documental dirigido por Mikko Piela sobre la vida y obra del reconocido científico finlandés, de trayectoria en Argentina por trabajar durante el segundo gobierno de Perón.

A las 18, en la Lugones, Corrientes 1530. **Gratis**

música



Orquesta de Salón Pablo Dacal y la Orquesta de Salón despiden el año con una serie de conciertos íntimos todos los jueves de diciembre. Presentarán en sociedad *La era del sonido*, su próximo disco a todo color.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos y Balcarce $ 10.

Nito Mestre El ex Sui Generis se presenta junto al chileno Eduardo Gatti, con quien grabó tiempo atrás un álbum en dúo inédito en Argentina.

A las 21.30, en El Condado, N. Vega 5542. Entrada: desde $ 20.

Rock sureño Los Juacos, banda oriunda de Banfield y Lomas de Zamora, presenta su disco debut, *Noches alegres mañanas tristes*.

A las 21, en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 8.

Rosal Despide el año en un concierto íntimo donde tocarán los temas de sus discos *Rosal* y *Educación Sentimental* y adelantará temas de su nuevo disco editado recientemente en Japón.

A las 22.30, en Teatro Colonial, Paseo Colón 413. Entrada: $ 10.

Fusión musical Minino Garay, Javier Girotto, Carlos *el tero* Buschini y Gerardo de Giusto llegan de Europa para presentar disco: *Argentina Jazz*.

A las 22, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 18.

Ulises Conti Sigue presentando su show de piano.

A las 22, en Thelonious Club, Salguero 1884, 1º piso. **Gratis**.

arte

Moda Inaugura la muestra *Moda con identidad criolla*, con Felisa Pinto y Victoria Lescano como curadoras invitadas. La muestra propone tres ejes desde aproximaciones antropológicas, arqueológicas y vanguardistas, y en una nueva lectura al formato habitual de los desfiles y pasarelas.

De 10 a 12, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Mederos Trío Es un ensamble que recorre el tango en su dimensión más íntima a través de un repertorio ecléctico que va desde tangos, valses y milongas hasta rancheras, zambas y canciones. Un bandoneón, una guitarra y un contrabajo integran esta pequeña formación.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 30.

Francisco Bochatón Se inaugura un nuevo ciclo de acústicos con show del ex Peligrosos Gorriones.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 10.

Músicas Nuevas Se podrán escuchar obras de Marcelo Toledo, Kaija Saariaho, Cecilia Arditto y Gabriel Paiuk, así como del dúo de improvisación *Bonavena vs. Lombroso*.

A las 21, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 10.

Nerdkids Recién llegado de México, el cuarteto platense sigue presentando su primer disco.

A las 21, en ND/Ateneo, Paraguay 918. Entrada: desde $ 15.

teatro

Kuala Lumpur Es una comedia sobre el miedo, el odio y el amor por los actores. Cuatro actores se reencuentran en un teatro de Buenos Aires luego de estar separados durante largo tiempo. El motivo de la reunión es ensayar una conferencia de prensa que darán para anunciar su regreso.

A las 23.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 15.

Orquesta y actores Protagonizado por Hernán Piquín y Miriam Coelho y un elenco de once bailarinas, orquesta y cantante presentan el espectáculo *Hernán Buenosayres*. Narra las peripecias de un habitante de la gran urbe en su eterna búsqueda de la Mujer Ideal.

A las 20.30, en Teatro Maipo, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 20.

música

Uruguay Eli-u y El Tri-ugu vuelven a Buenos Aires para recrear y difundir la obra del compositor uruguayo El Príncipe, que propone un exquisito entramado de melodías, armonías, ritmos y poesía.

A las 22, en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 15.

Soledad Villamil Vuelve al escenario con su espectáculo de tangos, valses y milongas. Con canciones de Atahualpa Yupanqui, Alfredo Zitarrosa y la dupla Jiménez-Aieta, los arreglos aportan sonoridad contemporánea y a la vez mantienen el espíritu original de cada género.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

teatro

T'es trois La compañía creada en Francia por Jean Djemad y Christine Coudun visita la Argentina con su obra *Black Blanc Buer.*

A las 20, en el Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 15.

Cuarto aniversario Los artífices del *Colectivo Teatral Puerta Roja* idearon una serie de festejos para poner en escena parte de la producción del grupo realizada en estos cuatro años. Podrán verse las obras *Remedios para calmar el dolor*, *Inauguración* y *La cruzada de los niños*.

A las 19.30, 21 y 22, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 7.

etcétera



Casamiento japonés El público podrá ser testigo de una *Ceremonia tradicional budista*, acompañada por los Tambores Japoneses. Midori y Masami es una pareja de jóvenes nikkei (descendientes de japoneses) que decidieron casarse por este ritual tan trascendente para Japón.

A las 18, en el Jardín Japonés, Berro y Casares. Entrada: $ 4.

U2 Se realiza la *VII U2 Expo* en Buenos Aires. Habrá stand de libros biográficos de la banda, fiesta y karaoke en vivo, proyecciones en pantalla gigante de diferentes épocas de U2, y más.

A las 20, en Gaona esquina Caracas. Entrada: $ 10, incluye consumición.

Libertella En el homenaje al escritor Héctor Libertella estarán Rafael Cippolini, Marcelo Damiani, Laura Estrin, Ricardo Strafacce y Damián Tabarovsky.

A las 20, en la librería Die Brücke, Puán y Bonifacio. **Gratis**.

Personajes >
Cachorro López, de Los Abuelos a los Grammy

Retrato del



Con su consagración como el productor del año en los Grammy Latinos, aparece como el tercero en discordia en el rubro al lado de Afo Verde y Gustavo Santaolalla. Pero Cachorro López siempre estuvo ahí: repatrió a Miguel Abuelo para formar Los Abuelos de la Nada en los '80, se volvió internacional con Miguel Mateos y un día, sin colgar el bajo, empezó a producir de todo: Caifanes, Diego Torres, Julieta Venegas. Y ahora va por Miranda! y Calamaro.

POR MARTIN PEREZ

"No sabés lo que me dolió", explica Cachorro López, recordando el momento en que debió tomar la decisión más dura de su carrera. Corría la segunda mitad de la década del '80 y Cachorro integraba –junto al negro García López– la banda de lujo que Miguel Mateos se había permitido formar luego del megaéxito de *Rockas vivas*. Pero a ambos, bajista y guitarrista, les llegó una invitación de Charly García para sumarse a la banda que luego terminaría tocando en vivo los temas de *Parte de la religión*. En el recuerdo que cualquier fanático del rock nacional de los '80 tiene de la presentación en el Gran Rex de aquel disco, la guitarra de García López tiene un lugar preponderante. Pero Cachorro López no aparece en la foto. Porque, aunque ya había tocado con Charly en la época de *Yendo de la cama al living*, el bajista decidió no aceptar la invitación y se quedó tocando con Mateos. "En esa banda tocaban muchos amigos y algún gaste me comí por quedarme afuera", concede Cachorro. "Pero yo estaba pensando en mi futuro, porque tocar con Charly no significaba que iba a grabar en su disco, mientras que con Mateos no sólo lo acompañé a grabar a Los Angeles, sino que también participé en la autoría de varios temas". No sólo giró por toda Latinoamérica presentando no uno sino dos discos –*Solos en América* primero, y *Atado a un sentimiento* después– sino que en esos viajes surgió la posibilidad de producir a una bandita mexicana que estaba empezando, Caifanes. Es muy posible que el Cachorro López productor que hoy asegura estar pasando el mejor momento de su carrera le deba mucho a aquella decisión de quedarse tocando con Mateos, aunque la mención de *Parte de la religión* le siga robando una mueca en su sonrisa de ganador del Grammy Latino. Pensando seguramente en los éxitos que lo convirtieron en el productor del año, como los discos de Paulina Rubio, el grupo mexicano Belanova y –especialmente– Julieta Venegas, Cachorro explica, didáctico y vencedor: "Los directivos de las discográficas que hoy me contratan me conocen desde entonces, cuando eran adolescentes y me iban a ver tocando el bajo, presentando aquellos discos con Mateos".

CHALA-MAN

Cuando se le pide una pista para entrevistar a su legendario compinche, con el que se inició en el secreto de producir discos cuando ambos compartieron esa responsabilidad como parte de Los Abuelos de la Nada, Andrés Calamaro no revela ningún secreto personal de Cachorro López. Sino que, mientras confiesa su fanatismo por la serie televisiva *Lost*, asegura que no le parecería nada extraño si de pronto viese aparecer a Cachorro en esa isla donde están atrapados sus protagonistas. Consumado sobreviviente, náufrago perfecto, el bajista y productor sonríe cuando se le comenta la ocurrencia de Calamaro. "Es que Andrés me ha visto salir de cada una...", dice Cachorro, cuya carrera profesional como músico comenzó a fines de los años '70, justamente, en una isla: Ibiza. "Pero no era la Ibiza de ahora, llena de jet set y drogas de diseño", aclara. "Sino que era un mundo bien hippie. Eso sí, por entonces ya era la Meca. La isla de la fiesta continua."

Alto y espigado, Cachorro López es un hijo de Belgrano, rugbier del Belgrano Day School, que soñaba con ser arquitecto, pero el porro, el amor libre y el exceso de hormonas le pusieron un instrumento en las manos. Alumno de Alejandro Correa, el primer bajista de Sui Generis, Cachorro reconoce que sus recuerdos de adolescencia hippies chocan con un momento hiperviolento de la Argentina de entonces. "Con mis amigos nos íbamos a la Costanera a ver el atardecer fumando porro sin parar, y más de una vez cuando volvíamos a casa a las cuatro de la mañana nos hemos comido un par de galletazos. Recuerdo tipos bajando de un auto con sus Itakas y toda clase de humillaciones. Pero al rato se aburrían de nosotros y nos dejaban ir", dice Cachorro, que confiesa haber entendido qué era lo que realmente pasaba entonces en Argentina recién en Ibiza, charlando con exiliados políticos.

Aquel viaje significó la confirmación de su destino de músico. Porque la isla era en ese entonces una *jam session* permanente y Cachorro no dejaba de juntarse a tocar con toda clase de músicos. Así fue como conoció a Miguel Abuelo, una leyenda del rock local que él desconocía por completo. "El rock nacional no era mi música de cabecera en aquel entonces", confiesa Cachorro. "Aunque escuchaba Manal y Almendra, y estuve en el Luna Park viendo *Adiós Sui Generis*". El peso de artista de Miguel se impuso ante Cachorro y entre ellos se estableció una alianza inmediata. Y mientras se involucraban en toda clase de proyectos junto a otros compatriotas como Kubero Díaz o Miguel Zavaleta, Cachorro y el Abuelo comenzaron a imaginar la posibilidad de armar un grupo en serio. "Pero jamás nos imaginábamos haciéndolo en Argentina, porque no queríamos volver", explica. El destino llevó a Cachorro a tocar reggae en Bristol, Inglaterra, mientras Miguel vagabundeaba entre Francia y España, con cada vez menos dinero, pero aferrado –como último madero en el naufragio– al sueño de ese grupo que iba a formar junto al bajista que había conocido bajo el sol de Ibiza.

artista cachorro



FOTO: PABLO MEHANNA

LA FORMULA DEL EXITO

Al preguntarle por el trabajo de Charly García como productor de aquel legendario primer disco de la segunda época –la única realmente masiva y conocida– de Los Abuelos de la Nada, Cachorro confiesa que durante mucho tiempo lo recordó con recelo. "Porque Charly entró con mucha autoridad en el estudio y les metió mano a los temas. 'En la cama o en el suelo', por ejemplo, cambió muchísimo. Pero con el tiempo me di cuenta de que Charly hizo lo suyo con bastante delicadeza. Y ahora que soy productor te lo puedo asegurar", explica Cachorro, que era apenas un bajista y ya estaba produciendo el regreso de Miguel a la Argentina. "Lo que pasó es que, instalado en Bristol, en 1980 me vine a pasar las fiestas con mi familia y esto era mejor que lo que recordaba". Cachorro se da cuenta, también, que Miguel Abuelo es más conocido de lo que se imaginaba, y además era el mejor momento de Serú Girán y Spinetta Jade. Y entonces ese sueño de armar un grupo con Miguel comienza a tomar forma, pero no en Europa, sino acá. "Apareció una novia que le pagó el pasaje y Miguel fue a la embajada a hacerse un pasaporte provisorio, sólo para poder volver. ¡Le sirvió sólo para ese viaje!"

Aunque Cachorro asegura que el recuerdo que la gente tiene del grupo está centrado en el disco en vivo, grabado en el Opera, para él los mejores Abuelos son los del segundo disco, *Vasos y besos*. "Ahí estábamos todos en nuestro mejor momento, y además estaba Melingo", dice, y recuerda que fue el primer músico que sumaron al grupo. "¿Para qué queremos un clarinetista?", cuenta Cachorro que se quejó Miguel cuando le presentó a Melingo. Pero después, asegura, terminó siendo su Abuelo preferido. "Cada vez que Daniel hacía algo retorcido, pasado de arte, Miguel le decía cariñosamente: *Daniel, cuánto talento al pedo*".

El final de los Abuelos llegó después de aquellos shows en el Opera, pero Cachorro asegura que su plan era volver con Miguel. "Veníamos de mucha exposición, así que la idea era que todo se enfriase un poco, y después volver a empezar, con el que se quisiese sumar", explica. "Pero Miguel tenía un álbum solista, que por un asunto contractual se convirtió en un disco de los Abuelos, *Cosas mías*. Sin ninguno de nosotros. Y ahí me di cuenta de que no íbamos a volver a estar juntos por más tiempo del que imaginaba." Así fue como colaboró con la grabación de *Locura*, de Virus, y después vino la propuesta de sumarse a la banda de Miguel Mateos. "Cuando el productor Oscar López me llamó para proponérmelo, me dijo que era algo divertido... y yo me imaginé que me iban a invitar a tocar el bajo con Virus". Pero ese final azarosamente abierto no le hace justicia al comienzo del grupo: "Apenas armamos Los Abuelos empecé a tocar también con Charly, hicimos Ferro y después Obras. Y ahí fue cuando los Abuelos se transformaron en un hit, y también hicimos dos Obras. Fue increíble, esto recién empezaba... ¡y pensé que todo el tiempo iba a ser así!".

> "Es cierto que Charly me invitó a tocar en *Parte de la religión*, pero yo estaba pensando en mi futuro. Hoy, los directivos de las discográficas que me contratan me conocen desde entonces, cuando ellos eran adolescentes y me iban a ver tocando el bajo, presentando aquellos discos con Miguel Mateos."

TRATAR DE ESTAR MEJOR

"Toco el bajo en el estudio todos los días", responde Cachorro cuando se le pregunta cuándo dejó de ser bajista. Y explica: "Cuando empecé a producir, nunca sentí que dejaba de ser un músico". Pero en tren de buscar precisiones, cabe aclarar que la última vez que tocó el bajo en público fue en la primera gira de Diego Torres, al que le produjo dos discos. "Diego venía de hacer un programa de televisión y quería hacer un grupo como el de Sting, no quería cantar baladas como Montaner", explica Cachorro.

Una enumeración de sus producciones discográficas en estos últimos años incluyen a Alejandro Lerner, Rubén Rada, Ketama, Rosario Flores y muchos nombres más. Antes de aquel primer ensayo y éxito con los Caifanes, Cachorro no se olvida que su primera producción fue *Desnudita es mejor*, de Divina Gloria. "La vi junto a Batato y Tortonese, y se me ocurrió." Pero a la hora de elegir uno de sus proyectos, elige el álbum *Tributo a Queen*, del que participaron Illya Kuryaki, Aterciopelados, Soda Stereo y Fito Páez. Pero en el que Cachorro destaca la versión del clásico "Rapsodia bohemia" (rebautizado como "Rap, soda y bohemia"), realizada por el grupo mexicano Molotov. "Todavía lo muestro como una de las mejores cosas que hice en mi vida", asegura.

Si su mejor momento como productor es el actual, se debe también a que el exitazo de Julieta Venegas –"*Limón y sal*, que produjimos juntos, es el disco más exitoso que hice en mi vida"– se continúa con el próximo disco de Miranda!, y luego la frutilla del postre: Andrés Calamaro. "Con Miranda! es la primera vez que pedí producir a un artista. Le dije a mi amigo Pelo Aprile, presidente de su discográfica: 'Esto me lo tenés que dar'", confiesa. Y se entusiasma hablando del disco que está grabando con ellos en este preciso momento: "¡Nunca vi tantos hits juntos en un repertorio!". Con respecto al que será su reencuentro con Calamaro, es contundente: "Se viene un disco tremendo". Aunque en realidad, aclara, no se trata de ningún reencuentro, porque nunca se separaron. "Hemos tenido varios chispazos: tocamos juntos en un disco solista de Melingo antes de su etapa tanguera, trabajamos en el disco de Coti, de Rosario Flores... ¡Hasta toqué el bajo en su casa, en épocas del *Salmón*!" El proyecto de juntarse a hacer un disco juntos, asegura Cachorro, se cayó de maduro, ni se lo formularon. "A Andrés le gustó mucho la versión de 'Sin documentos' que produje para el disco de Julieta", cuenta. Y aclara que la idea es volver al disco de 12 canciones bien cuidadas, al estilo de *Alta suciedad*. "Ahora es el momento, porque estamos los dos listos para hacer eso", dice Cachorro López, el sobreviviente de la isla perdida, que Calamaro no se sorprende de volver a encontrar. R

FOTO: NORA LEZANO

Música
Villa Diamante, un DJ pop

TODO LO QUE BRILLA

Es una de las nuevas sensaciones de las pistas porteñas, trabaja con una PC que se cuelga y su alquimia musical es inaudita: capaz de mezclar sin pudores bagualas con Britney Spears y a eso sumarle algo de rock nacional para volver a sorprender con una electrónica que no le teme a lo popular.

POR JUAN ANDRADE

La del miércoles pasado fue la última noche del ciclo *Zizek* en San Telmo, su lugar de fundación. A partir de la semana entrante, el autodenominado Urban Beats Club se muda al barrio de Palermo. Más precisamente, a Niceto. Y Diego Bulacio, también conocido como (*t.c.c.*) Villa Diamante, todavía no puede creer que la movida que lo tuvo entre sus principales mentores –junto a DJ Nim y el site *What's up Buenos Aires*– no sólo se haya consolidado en apenas dos meses, sino que además encuentre ahora mismo el desafío de expandirse más allá de lo planeado. "Todo surgió por una inquietud que tenía, la de poder ser residente en un lugar y desarrollar el sonido de Villa Diamante. Así armamos *Zizek*, medio de la nada", dispara Bulacio con cierto desenfado. Y enseguida baja línea: "Hay un montón de artistas emergentes que vienen tocando en bares o en casas, y la idea era darles un lugar con un escenario y un buen sonido. El concepto de *Zizek* tiene que ver con los que agarran un sonido X y lo laburan y le dan un enfoque personal. Por eso invitamos a Axel Krygier, Fantasma, Princesa y DJ Suart. También pasó DJ Oro 11, un pibe yanqui que hace cumbia con una base de dancehall. Y Dale Duro, que toca grime, un hip-hop más lento y más duro. Somos un grupo de gente que estamos desarrollando sonidos que en otros lugares del mundo no existen. Y lo hacemos en un lugar para que la gente baile". Esa fue precisamente la principal actividad en la fiesta–despedida: bailar. Primero con el beat hip-hopero infectado de citas pop de Diamante y, más tarde, con las cumbias glamorosas de Marcelo Fabián y los ritmos futuristas de DJ Nim.

El nombre del club, que obviamente remite a Slavoj Zizek, no es producto de un capricho o de una casualidad sino que responde a la formación del propio Bulacio, alumno oyente en la facultad de Letras y que reconoce estar familiarizado con los textos del ensayista esloveno. El lo explica así: "Yo manejo muchos conceptos del *bastard pop*, que es la utilización de referentes comerciales o conocidos, pero llevados a un terreno diferente. Mezclar a Britney Spears con una base de Victoria Mil, por ejemplo. En cierto punto, llamar así a un club en el que se baila hip-hop, dancehall, reggaetón y cumbia era muy descabellado. ¡Y por eso está buenísimo!". Después de todo, su seudónimo también resulta del contraste entre dos elementos claramente diferenciados. Aunque en este caso no hubo una elaboración intelectual de por medio, sino una comprobación algo tardía de cuál era su verdadero lugar en el mundo: "Vivía en Valentín Alsina. Un día fui a la biblioteca popular, que quedaba a la vuelta de casa. Y le pregunté al tipo que atendía por qué se llamaba Villa Diamante. *Porque vivís en Villa Diamante*, me contestó. Y tenía razón", admite entre risas. Recuerda ese momento con tanta precisión como el día que escuchó por primera vez el disco de otros vecinos de Lanús: "Cuando salió *Dopádromo* tenía 15 años, y me volví loco: fue como si me empezara a latir el cerebro. No entendía nada. ¿Qué me están diciendo? De cada diez palabras que decían los Babasónicos, la mitad eran referencias para hacer links con otras cosas. Si tenés 15 años y estás sediento de información, una de las mejores cosas que te pueden pasar es que caiga en tus manos *Dopádromo*".

A esta altura de la nota, conviene aclarar que Villa Diamante es uno de los DJ/productores que, a puro *mash-up*, pisa con más fuerza en el circuito *indi-etrónico* local. Para acercarse a su obra basta con ingresar en su página web (*www.diamantestyle.com.ar*) y bajar sin pagar un centavo *Cash Up*, un álbum en el que yuxtapone temas de Intoxicados y Gorillaz; Marcelo Fabián, Pharrell Williams y Gwen Stefani; Dead Menems y Peaches. En el mismo sitio se puede husmear el material que irá a parar a su segundo trabajo, con salida prevista para comienzos del año que viene, en el que, entre otros encuentros increíbles, Gustavo Cerati se da la mano con los De La Soul y Mariana Baraj dialoga con Q-Tip. Palabras del virtual RR.PP.: "Hay un cliché del DJ que es real: cuando paso música digo cosas. Lo que me pasó con el *mash-up* es que podía decir muchas más cosas, porque podía tener en un tema dos o tres referentes distintos. Como mezclar una guitarra de Velvet Undergound con la voz de Manu Chao y meterles una base de hip-hop. Es como una ensalada de influencias en la que hay mucha más información dando vueltas. Mientras que un DJ de música electrónica pasa temas en los que sólo se reconoce un teclado, yo paso cosas cantadas y en general conocidas". Si el *mash-up* puede considerarse como su principal herramienta de trabajo, entonces su referencia sería el ya mencionado *bastard pop*. "La idea es utilizar referentes culturales del mercado y adulterarlos para que la lectura sea diferente. Es como buscarle una vuelta de rosca a lo establecido. La palabra 'bastard' no implica que los haga mierda, los trato con mucho respeto", define. "No me considero músico, soy un selector: lo mío está más en elegir los temas y armar la pista. En mi computadora tengo una carpeta llena de 'a capella' y otra de 'instrumentales'. Y voy probando hasta que las partes instrumentales y las vocales coincidan. Puedo estar una noche entera trabajando en mi casa y que no pase nada. Y de golpe salen tres *mash-ups* de corrido. Todo lo que uso es muy básico: no tengo ni una placa de sonido cara, ni una gran computadora, ni un programa de edición sofisticado. Mi chiste era que el año pasado laburaba con una PC en la que a veces no andaba el Explorer. Uso MP3 de la calidad que encuentro: en cierta forma, soy un artista *lo-fi* de los tiempos que corren." Ⓡ



Cine
El nacimiento con pecado concebido

Cien veces no debo

POR HUGO SALAS

En la misma semana en que el cristianismo celebraba la llegada a los cines de *El nacimiento* y hasta el Vaticano organizaba una avant-première, la protagonista Keisha Castle-Hughes, una chica de 16 años encargada de interpretar ni más ni menos que a María, sin pecado concebida, dio a conocer que está embarazada de su novio. Más allá de la gracia, la situación pone a la Iglesia de cara a sus contradicciones.

Desde el jueves pasado puede verse *El nacimiento*, superproducción devocional (algo así como Hallmark pero con mucha plata) que escenifica el cuento del pesebre, desde la Anunciación hasta la matanza de los santos inocentes. En poco más de hora y media, José, María, los pastores y sus ovejas desfilan dentro de una propuesta escrupulosa, realista y de anodino medio tono (salvo los sabios de Oriente, que parecen saldos y retazos de los más molestos *comictimes relief* de Disney). La película se anuncia como "la verdadera historia", y antes que continuar el fervor de la sanguinolenta *Pasión* de Mel Gibson, viene a calmar las aguas cantando una que nos pueda gustar a todos (de hecho, su versión no sólo coincide tanto con la tradición católica como con la protestante, sino también *grossotimes modo* con la islámica).

Para muchos, se trata de la reactivación de un género olvidado en las últimas décadas, ligado a las aristas cristianas del discurso neoconservador. No obstante, desde la ingenua pero muy taquillera *Vidatimes ytimes pasióntimes detimes Cristo* de Zecca en 1905, el mito bíblico siempre tuvo un lugar privilegiado dentro del "gran invento de la modernidad". Más allá de sus posibles reverberaciones con el ánimo actual de Occidente, en el cine la Biblia ha funcionado y funciona como un enorme museo de historias, disponible ante cada cambio técnico-tecnológico (De Mille volvió a filmar sus blanco y negro mudos en color sonoro) o estético (Pasolini y Rossellini la tradujeron a la estética despojada del neorrealismo italiano).

Ahora bien, más allá de las raras virtudes de *Eltimes nacimiento* (ante todo, el diseño de producción de Stefano Maria Ortolani y la elección de un elenco "multicultural", que presta a la película un curioso aire de provocación en estos días, sobre todo cuando esas pacíficas gentes son atropelladas por los occidentalísimos romanos), la superproducción suma un atractivo inesperado: la noticia del embarazo de Keisha Castle-Hughes, su joven –y soltera– protagonista de 16 años. *Urbitimes ettimes orbi*, comentarios extraoficiales atribuyeron a la buena nueva la ausencia de Benedicto XVI de la première oficial celebrada el pasado 26 de noviembre en el Vaticano.

De existir, ese malestar (y el de varios sectores religiosos) sería previsible, pero lo curioso esta vez es que, después de ver la película, resulta oscuro, paradójico, incomprensible casi. ¿Por qué? Porque la ortodoxia y la falta de una mirada han llevado a *Eltimes nacimiento* a mostrar una visión celebratoria de la maravillosa y dulce historia del embarazo de una adolescente. Es cierto: no se trata de *cualquier* adolescente, pero el "realismo" de la película, entendido como adecuación a los códigos de hoy (María reacciona a un matrimonio arreglado como no debe haber reaccionado ninguna adolescente de Nazareth y como reaccionaría cualquier adolescente de Los Angeles hoy), vuelve inevitable ver en ella, más allá del propósito devocional, una celebración del embarazo y del parto (presentado de un modo bastante aséptico, limpio, sin cordón). Así, la película enfrenta al cristianismo con el rol que el mito del embarazo redentor desempeña dentro de una realidad que al mismo tiempo condena (el embarazo adolescente).

La pregunta sería ¿cómo concilia el cristianismo esta celebración del embarazo con sus consabidas represiones sexuales? Hay dos vías distintas: la del protestantismo y la del catolicismo (incluyendo aquí a la iglesia ortodoxa y a la anglicana). Ambas aceptan que en el embarazo de María no intervino varón (es decir, la partenogénesis, lo que curiosamente pone a la pobre María al nivel biológico de las hormigas y los pulgones), pero los protestantes, apegados al texto bíblico, rechazan para ella cualquier otro atributo de la Gracia. María habría sido un vehículo, una sierva de Dios, pero ese servicio no es más meritorio que cualquier otro (evitando así idealizar el embarazo en sí).

Esta "reducción" alimentó, desde luego, la profusión del mito mariano dentro del catolicismo. Allí, María no sólo gestó siendo virgen, sino que siguió siéndolo *durante* el parto y *después* del parto: "*virgotimes semper*" (por eso algunos fruncen el ceño cuando en la película María pare con dolor). El catecismo actual afirma incluso que la resolución de María de conservarse pura habría sido anterior a la anunciación, y que probablemente fuera materia discutida entre ella y José. La virtud se complementa, a su vez, con un dogma proclamado en 1854, el de la Inmaculada Concepción: en su gestación, Dios habría preservado a María de recibir la carga del pecado original, apartándola del resto de los mortales. El círculo se cierra con el dogma de la asunción, según el cual María habría ascendido a los cielos en cuerpo y alma, donde oficia de mediadora entre la Trinidad y los mortales.

En ambos casos, humilde sierva del señor o entidad semidivina, su virginidad oficia –como señalara la psicoanalista Françoise Dolto– de metáfora de la "perfecta disponibilidad": María sería no sólo la madre del cristianismo sino también, y al mismo tiempo, su primera víctima. Sobre su cuerpo, en su nombre, Occidente traza el modelo de feminidad dócil, pasiva y dispuesta con que habrá de subyugar a las mujeres prácticamente a lo largo de dos milenios: un vacío sometido al designio masculino (para colmo de males, divino). De allí que el embarazo de Castle-Hughes (que a lo sumo debería propiciar el debate sobre la maternidad adolescente) les haga perder el sueño a las iglesias, porque en su insólita duplicación de la historia de aquella joven nazarena viola las reglas morales del cristianismo en el instante mismo en que cumple más acabadamente su mandato, dejando al descubierto sus profundas contradicciones.

Oficios > La vida de las mujeres culturistas



Las chicas supermusculosas

El fisicoculturismo gana cada vez más adeptos, y no sólo hombres. Por eso, Radar entrevistó a Cristina Musumeci, la presidenta de la Federación Argentina de Musculación, y a dos de sus discípulas dilectas. La conversación fue imperdible: el sexo, los sacrificios, la ilusión de mostrar lo que no se tiene, la de tener lo que se quiere, los prejuicios que están cayendo, las fantasías que despiertan (y las que concretan), entre otras tantas cosas.



"Los países que van adelante son Estados Unidos, Europa del Este, los alemanes, nórd icos, España e Italia; en Asia menos, en Japón y Singapur hay, ahora también Sudáfrica. Latinoamérica también tiene un buen número de mujeres musculadas, pero no se lanza al mundo por un tema de costos. A todos nos cuesta mucho viajar"
CRISTINA MUSUMECI

POR DIEGO OSCAR RAMOS

"Hay 25 millones de mujeres en el mundo familiarizadas con las pesas, de las cuales unas 3 millones lo practican en alto rendimiento, 250 mil suben a un escenario y 250 son las top del mundo; ésas son las cifras de las mujeres que fabrican músculos, y van en aumento", cuenta Cristina Musumeci, presidenta de la Federación Argentina de Musculación, entidad que nuclea a hombres y a mujeres que llevan sus músculos como arte. Con palabras justas, cuidadas, siempre con un ritmo e ideas precisos, esta mujer de 48 años, con más de 24 dedicados al entrenamiento de su cuerpo, también se ha licenciado en Teología y actualmente realiza estudios de Salud Sexual. Desde 1983 hasta el 2002 hizo exhibiciones y fue varias veces campeona argentina, sudamericana e iberoamericana, además de obtener un cuarto puesto a nivel mundial en categoría individual y tercero en pareja. Actualmente no quiere mezclar su actividad dirigente, y como referencia nacional es jueza de jueces, examina fallos que pueden ser polémicos, cuando algunos atletas aún en actividad juzgan a colegas que pueden ser sus propios competidores. También entrena a competidoras para ocupar el lugar de jueces. Y hay mucho que mirar como juez en los torneos, ya que "a veces no gana el mejor sino el que sabe engañar a los jueces, porque somos ilusionistas del cuerpo; todos tenemos defectos y podés taparlos: si visto de frente sos cuadrado, hay formas de perfilarte o de hundir el estómago para que desde los siete metros donde está el juez se te vea con cintura chica y hombros amplios, mostrando una figura triangular que no tenés". Seductora, con su cuerpo trabajadísimo y realmente triangular, Cristina confiesa que como jueza les explica a las chicas cómo tienen que actuar, pero como entrenadora les enseña "el ilusionismo de tapar el defecto y marcar la virtud". Claro que, en la vida, lo que le parece sano es entregarse afectivamente para poder mostrar los defectos, actitud que sabiamente debe dejar de lado en su actividad de dirigencia. "Soy una mujer que represento una Federación donde la mayoría son hombres, machistas latinoamericanos; así que tenés que poner en juego y sobresaltar tu poderío y ocultar debilidades."

FUERZA SEXY Una de las chicas que entrena Cristina y a quien ahora también forma como futura jueza es Soledad Fernández, campeona argentina de Culturismo a los 24 años, además de ganadora de numerosos torneos chicos que la fueron formando en la seguridad con que se para en los escenarios y muestra a quien quiera verlas la verdad de sus virtudes. Tan vistosa en su musculación como coqueta en los detalles de maquillaje y ropas que elige, Soledad empezó a los 16 años a trabajar su cuerpo, luego de años de patinaje artístico. "Entré un día al gimnasio. Como toda chica, quería levantar un poco la cola y terminé levantando todo, hasta la copa", se ríe con ganas y con orgullo de una vida que comenzó a perfilarse cuando la dueña del gimnasio, culturista, le dijo que ella también podía quedar como las mujeres que veía en las revistas especializadas que matizan la espera o el entrenamiento inicial, cuando la cabeza necesita distraerse mientras el cuerpo trabaja. Ahora que compite profesionalmente y que disfruta de esta vida, nunca pierde la concentración, ni en el gimnasio ni cada día, donde cuida en cada detalle una dieta estrictísima en la que, por suerte, también la acompaña su novio, hombre de músculos desarrollados, pero sin historia ni deseos de competir ni ser culturista. "Ahora vivimos juntos, pero vamos al gimnasio en diferentes horarios, hacemos distintos entrenamientos, yo necesito más concentración, porque esto va en serio, te lleva siete meses entrenarte bien para un gran torneo y no me puedo descuidar", cuenta Soledad y dice que se sabe amada y admirada por su pareja, que la tiene en un altar, como un trofeo personal. También se considera sensual y fuente de deseo masculino: "Hay hombres que te ven bárbara, porque aparte de ser una chica fuerte sos sexy. Pienso que al hombre le gusta la mujer que se cuida, que hace una dieta. Y si la que tienen en casa no hace nada, ahí la comparación salta a la vista". Busca una imagen cotidiana y dice que apenas entra con su novio a un restaurante es foco obvio de todas las miradas: "Aunque esté vestida como cualquier chica menudita, siempre te sentís observada, porque la sociedad no está muy acostumbrada, hay pocas chicas que hacen esto".

AMADO HULK Una de las que sí hacen esto es Alejandra Rosa, que –apenas pasados los cuarenta y con un hijo de 15 años que la admira y alienta– es campeona argentina en la categoría Body Fitness, donde el desarrollo muscular es menos marcado que en el culturismo. Es profesora de Educación Física, trabajó en Potencia, otra disciplina de musculación, tuvo una pareja culturista a quien acompañó en torneos, pero llegó a entrenarse con Cristina buscando un entrenamiento fuerte, a nivel competitivo, aunque sin pensar entonces que competiría. Sólo buscaba la vida disciplinada y metódica asociada a la alta competencia. "Vivía afuera, llegué a la Argentina y quise hacer algo muy fuerte para sobreponerme a un tema personal, quería hacer algo que implicara una continuidad, una conducta, ordenar mi dieta y entrenar duro." Pero la causalidad hizo que una atleta peruana que se preparaba con Musumeci para un Mundial la convidara a practicar poses culturistas junto a ella y ahí el placer fue grande, sintió que algo dentro se le acomodaba, como si se juntara con una vieja amiga que había dejado hacía mucho. "Era algo que tenía dormido, que gracias a Dios se despertó, me hizo mucho bien y todo superó totalmente mis expectativas, porque antes que tapar un agujero emocional lo que pasó fue encontrarme." En un entrenamiento meteórico, Alejandra consiguió ser campeona casi sin pasos previos en escenarios que le dieran experiencia para afrontar las miradas expertas. Salió y ganó, alentada por su hijo rugbier que gritaba como si se tratara de un partido de fútbol. Esa es la imagen que le viene, junto al apoyo de mucha gente que la acompañó en un sueño de musculación que venía desde niña. "Cuando tenía diez años le veía *las patas* a Nora Vega, una patinadora marplatense, y quería tenerlas así; también me encantaban las piernas de los futbolistas, iba en colectivo y miraba los músculos de la gente", relata con ternura y le viene un recuerdo que cuenta con una sonrisa enorme: "Volvía corriendo del colegio para ver *El increíble Hulk* y no sabés lo triste que me ponía cuando se volvía chiquitito". La risa es de todos ahora, que logramos compartir la sensación de la nena que adoraba a las personas musculosas, mucho antes de conocer la palabra culturismo, en una familia que no la estimuló nunca en el aspecto deportivo: eso fue algo que vino con ella, que siente que plasmó "de grande algo que soñaba de chica". Ese reencuentro dice que le dio mucha paz cuando subió al torneo, segura del entrenamiento que había hecho y del equipo que la llevó al triunfo. "Este campeonato que gané, sentí que fue una caricia de Dios, porque venía de un problema y el culturismo me amplió la vida, potenció más algunas cosas, porque siempre fui voluntariosa y en este deporte tenés que probar mucho tu fuerza de voluntad, tu conducta, tu forma de vida."

COQUETERIAS En la preparación voluntariosa para las competencias, Soledad siempre está atentísima a su estética: "No me subo así nomás. Llego al torneo con una maquilladora; si invierto mucho durante el año, cómo no voy a hacerlo en el mejor momento, si ahí ponés todo; porque el tren pasa una sola vez y después chau". El entrenamiento es fuerte y pide entrega. "Tenemos que desconectarnos de muchas cosas para llegar, la dieta es muy dura, pasamos hambre, hay que dejar de salir, no vemos tanto a nuestras amistades, dejás a tu novio", detalla la mujer que dice sentirse tan madura en algunos aspectos como niña en otros, pero siempre metódica, dedicada a lo que quiere lograr, segura de sí misma y de su sexualidad: "Arriba del escenario pongo todo, pero a pesar del lomo que puedo llegar a tener, no me olvido de que nací mujer, quiero ser fuerte pero sexy; no hace falta ser lesbiana para ser culturista, porque además una lesbiana no tiende a arreglarse tanto y eso es un detalle importante;

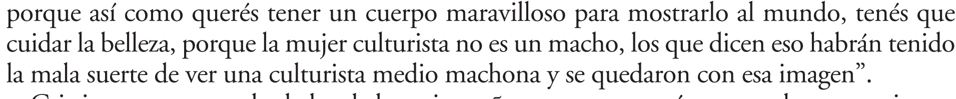


"Cuando tenía diez años le veía *las patas* a Nora Vega, una patinadora marplatense, y quería tenerlas así; también me encantaban las piernas de los futbolistas, iba en colectivo y miraba los músculos de la gente", relata con ternura y le viene un recuerdo que cuenta con una sonrisa enorme: "Volvía corriendo del colegio para ver *El increíble Hulk* y no sabés lo triste que me ponía cuando se volvía chiquitito" ALEJANDRA ROSA



"Imaginate lo que fue para mi novio encontrar una mujer que hace fierros a la par de él, que incluso lo superó. Las culturistas somos mujeres distintas: no le pido a él que me compre una pollerita o una caja de bombones, mejor que me traiga pollo, que necesitamos comer siempre, con eso me comprás" SOLEDAD FERNÁNDEZ

FOTOS: NORA LEZANO



porque así como querés tener un cuerpo maravilloso para mostrarlo al mundo, tenés que cuidar la belleza, porque la mujer culturista no es un macho, los que dicen eso habrán tenido la mala suerte de ver una culturista medio machona y se quedaron con esa imagen".

Cristina cuenta que alrededor de los veinte años, o un poco más, entrenaba en un gimnasio cuando vio entrar a dos adolescentes que comenzaron a observarla, hablando de ella como si ella no los escuchara: "Uno le decía al otro: 'Mirá esa mina... qué asco'. Y el otro le decía: 'Mirá cuánto músculo'. Iban observando lo que me pasaba con el ejercicio y de golpe dicen: 'Che, pero no es tan fea'. 'Bueno, es verdad, mirándola bien es linda.' 'Y la verdad, ¿vos no le darías?' 'Y sí, qué fuerte que está...' La charla duró lo que el ejercicio, por lo que en unos minutos, donde lo primero que vieron les impactó, pero pronto se dieron cuenta de que ese aspecto masculino puesto en una mujer no era tan desagradable; vieron que mi feminidad no quedaba de lado".

"Siempre fui una persona que le importó poco el qué dirán y desafiaba esas miradas, y cuando sos desafiante pero con cariño la persona va cambiando la opinión", asegura Musumeci, y Alejandra Rosa comenta con afecto que tanto a su hijo adolescente como a sus amigos les fascina su desarrollo corporal: "Le dicen a mi hijo que les gustaría tener mis brazos, y eso que son bastante finos. Es que ven cómo trabajo, hago dietas, ven lo sano que hay".

Propensa a la salud que hay en la unión de los opuestos, Cristina comenta los cambios que

"El erotismo de la mujer culturista está cambiando un montón de aspectos: si bien el hombre siempre domina en la relación sexual, de golpe y porrazo tiene la suerte y la bendición de sentirse dominado, porque da muchas más posibilidades de juego que tener un solo rol." CRISTINA MUSUMECI

percibe en los géneros en esta época. "Antes la mujer no podía tener rasgos masculinos, ni el hombre femeninos, llámese afecto o fuerza; pero hoy nos damos cuenta de que ambos tenemos los dos aspectos y debemos desarrollarlos, si bien nos inclinamos más hacia el lado donde nos lleva nuestra genética y como nací mujer desarrollo más mis aspectos femeninos, bien feliz de hacerlo, aunque sé que pinceladas de lo masculino quedan y te hacen bien, te da más seguridad", precisa la entrenadora y completa la descripción: "Cuando el hombre muy masculino, fuerte, logra desarrollar aspectos femeninos relacionados con la contención, con lo afectivo, con poder largar un lagrimón sin ningún tapujo, eso le hace bien y no deja de ser hombre; lo mismo que una mujer, que no deja de ser mujer porque levanta peso".

OBRA DE ARTE Un culturista busca una perfección corporal que se establece según tres parámetros que deben ser armónicos en su proporción. La línea (la forma de reloj de arena, con la cintura chica, los hombros amplios y las piernas con buenos vasos), el volumen muscular (músculos bien desarrollados en relación armónica entre sí) y la marcación (que se den las divisiones musculares sin perder la forma general) son los detalles que llevan no sólo a ganar torneos sino que son el norte para todo culturista que considere que su cuerpo es su arte y su trabajo una disciplina artística. "Lo bueno y lo peligroso es que llevás la obra de arte a todas partes, mientras otros artistas la dejan en su estudio", dice Musumeci, y confiesa que muchas veces usan ropas amplias para salir, para no andar mostrando "la obra" todo el tiempo: "No tengo ganas de exponerme continuamente, porque no tenés la obra siempre igual, a veces no está el cuerpo marcado como uno quiere y otras tenés que restaurarlo, porque es un templo que guarda tu alma". El culturismo, para ella, le ha servido para conocerse más en totalidad, estando atenta a la corporalidad de una manera extrema: "No es que agarrás una pesa, bombeás un poco el músculo y ya te sale. Tenés que hacer ensayo y error continuamente. Me llevó 24 años locos, entrenando hasta los domingos, con paciencia, disciplina y saber cuándo tenía que descansar, porque no es sólo meter para adelante el acelerador, tenés que hacer esto con los tiempos de tu cuerpo, que son únicos, en una actividad inmanente, que nos pasa por adentro, se infla el músculo, la cabeza, el cerebro y todo tu ser, porque aprendés a hablar con tu cuerpo, que no es cosa fácil. Si hasta mucha gente se enferma por no haber podido hablar con su cuerpo". Dice que el culturismo ayuda a poner la lupa sobre temas esenciales del hombre, como el darse cuenta realmente de nuestra corporalidad: "Una vez hablando con una persona budista me decía que teníamos cuerpo, y yo le contestaba que *somos* el cuerpo, por eso es que a través del culturismo estoy creciendo; y recreando mi cuerpo, recreo el espíritu". Alejandra, hipnotizada por las palabras de su maestra, dice concisa que ser culturista la llena de felicidad, palabra que resuena en los oídos de Soledad, que simplemente define su disciplina: "Es felicidad, fuerza, unidad. Si tenés algún problema, vas al gimnasio y se corta".

EROTISMO TRANSFORMADOR "Yo siento que la belleza forma parte del erotismo, y promover un cuerpo trabajado, saludable, corresponde a lo bello. Además tenés un abdomen fuerte, lo que desde el punto de vista de la salud sexual es un aporte del culturismo", detalla Alejandra Rosa con minuciosidad científica que contrasta con la gracia natural de Soledad contando historias de pareja entrenada: "Imaginate lo que fue para mi novio encontrar una mujer que hace fierros a la par de él, que incluso lo superó. Las culturistas somos mujeres distintas; no le pido que me compre una pollerita o una caja de bombones, mejor que me traiga pollo, que necesitamos comer siempre, con eso me comprás". Entre risas y regresos a la ciencia, Cristina aporta su saber: "El erotismo de la mujer culturista está cambiando un montón de aspectos; es más fuerte, menos prejuiciosa, con menos tabúes, si ya se atreve a levantar tantos kilos; además vuelan mil fantasías, porque si bien el hombre siempre domina en la relación sexual, de golpe y porrazo tiene la suerte y la bendición de sentirse dominado, porque da muchas más posibilidades de juego que tener un solo rol, eso nos enriquece". En esa ampliación, para la dirigente y teóloga se están dando cambios fundamentales en los roles masculinos y femeninos. "Creo que la mujer culturista es un signo de los tiempos, indica que la mujer está desarrollando la fuerza, indica una mujer autónoma, que puede estar sola sin necesidad de ser dependiente del hombre; todos cambios que se plasman de una manera simbólica en la mujer musculada, un ser femenino que exacerba rasgos que siempre se consideraron masculinos, pero que en realidad no tienen por qué serlo", dice segura de que el culturismo llegó para poner fisuras en la cultura: "Es un desafío que se hace sin querer. No considero que la musculatura, e incluso la exagerada, sea patrimonio del varón; si sos mujer y te gusta, adelante, poner esos límites es como decir que si sos un hombre que levanta fierros no puede ser delicado, suave, respetuoso y hasta vulnerable emocionalmente; qué tiene que ver si después se mete en una barra y levanta 200 kilos". Piensa un poco y sin detener su entusiasmo dice: "Estamos jugando por primera vez con el aspecto claroscuro que es el ser humano, con el yin y el yang, con el *anima* y el *animus*, nombrándolos según la filosofía que quieras tomar para decir que nos estamos dejando de embromar con estas cuestiones, hay que ser más flexibles y darse cuenta de que está surgiendo un nuevo ser humano que va a mejorar el mundo, que tuvo hasta ahora una estructura muy verticalista que no nos dio resultados. De hecho, las dos grandes verticales, las Torres Gemelas, fueron a parar a los caños; ahora queremos más horizontalidad y estamos mezclando lo femenino y lo masculino, lo que mueve muchas estanterías".

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Eres mi noche de amor

Cuatro hermanas se mudan a una casa del interior. La nueva situación no las conforma y planean cómo recuperar lo que alguna vez tuvieron. Una comedia negra escrita por Diego Manso y dirección de Javier Rodríguez, con clima cinematográfico y texto atemporal. Con Carina Conti, Berta Gagliano, Daniela Lozano, Graciela Martinelli y Paula Travnik.

Domingos a las 20.30, en ElKafka, Lambaré 866, 4862-5439.

Jalei

En el ciclo "Inversión de la carga de la prueba" se presenta *Jalei*, una obra dirigida por Luciano Suardi, a partir de una instalación escénica de Leandro Tartaglia. Las hermanas Orieta y Omara Kohler tuvieron un éxito sensacional a mediados de los años '80: lograron vender dos discos con canciones de alto contenido nazi-fascista. Olvidadas, ahora recuerdan sus días de gloria desde su reclusión: el amor por un mismo hombre, una terraza sobre avenida Lacarra, la voz machacona de una madre, el paso de un cometa. Con Mariana Chaud, Laura López Moyano, Elvira Onetto y Fernando Rubio.

Domingo 3 y 10 de diciembre a las 21; y sábado 9 a las 21 y a las 23. En el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

música



Okonokos

Quinteto oriundo de Louisville, Kentucky, My Morning Jacket son algo así como el eslabón perdido entre The Flaming Lips y Neil Young, entre el rock sureño y el sueño indie de R.E.M. en adelante, enancado en la voz aguda de su cantante Jim James. *Okonokos* es el clásico álbum doble en vivo consagratorio, después de cuatro discos de estudio. A través de sus 21 temas, My Morning Jacket repasa toda su historia, pero no es un disco sólo para fans sino que termina siendo el álbum ideal para empezar a conocerlos. Y la gran sorpresa final es que se editó por acá.

The Road to Escondido

Un disco a dúo entre Eric Clapton y J.J. Cale suena tan lógico que lo único que se puede decir ante la novedad de que finalmente lo han hecho es: ¿cómo es que tardaron tanto tiempo? 36 años después de que Clapton transformase en hit al tema "After Midnight", de Cale, los dos guitarristas se reúnen en un disco que suena natural desde su primer tema. Iba a ser un disco de Clapton producido por Cale, pero finalmente la presencia de J.J. es preponderante: de 14 canciones, 11 están firmadas por él.

ESCUCHA HOY: ROCK NACIONAL POR JUAN ANDRADE



Una chica que va al frente

Más directa que nunca, Rosario Bléfari se pone existencial o le canta a un cuaderno.

La anécdota la contó el propio Diego Vainer, durante un show de Rosario Bléfari en el Malba, sin saber que había un periodista escuchando en la butaca de atrás (perdón, fue sin querer): en una presentación conjunta, él perdió su cuaderno de apuntes y notas y, como resultado de la experiencia, ella le dedicó una canción. Se titula, justamente, "Cuaderno", y es una de las más bonitas de *Misterio relámpago*, su tercer álbum solista. La letra ("quiero tu cuaderno/ donde vi mi nombre escrito/ el mismo día que desapareció/ juro que no fui yo") es una muestra más de su rara habilidad para atravesar lo obvio sin caer en la obviedad, aunque en otros temas también pueden meterse con asuntos más existenciales ("Por qué", "Condición") o, a tono con el título, misteriosos ("Paranormal", "Lobo").

Desde el comienzo mismo, con "Accidente", queda establecido un tempo acelerado y casi punky que marca el pulso del disco hasta el final. La idea de grupo está consolidada con respecto a *Estaciones*, su predecesor. Con la salida de María Ezquiaga y el ingreso de Javier Marta en guitarra, lo que el trío que la acompaña perdió en términos de arreglos corales lo ganó en dinámica y energía a la hora de darles vida a las canciones. Quizá por eso la voz de Bléfari, sin dejar de lado los particulares saltos de tono que le son propios, suena más directa y frontal. Quizá por eso, también, por momentos se oyen ecos que remiten a Suárez, su banda anterior. La cantante parece poner en palabras el ímpetu del que estamos hablando en "De una vez", justo sobre el cierre del disco: "No vayamos por partes/ hagámoslo todo de una vez/ pasemos juntos/ demos la vuelta/ y corramos hasta la red". Ese podría ser uno de los principales secretos detrás de este *Misterio relámpago*.

Rosario Bléfari, *Misterio relámpago* (Fan Discos)



Canciones de liberación

Fito Páez busca una canción que lo diga todo... ¡y la encuentra!

Desde su primer disco, Fito Páez viene ensayando distintas formas de pintar en tres minutos y pico el fresco de una época y, al mismo tiempo, su reflejo en un paisaje más, digamos, interior. Pensemos, si no, en clásicos como "Del '63" o "Tercer Mundo", lo mismo que en piezas más recientes como "Tema de Piluso" o "Al lado del camino". Bueno, si alguna vez al músico rosarino se le ocurre editar sus letras en formato libro, puede bautizarlo con el título de su último álbum: *El mundo cabe en una canción*.

En realidad, así se llama la inspirada canción que lo inaugura y que marca su tono hasta el final: liviano, pero nunca superficial. Y ése parece ser también el punto de partida para que Páez se entregue a su ambición de abarcarlo todo con la música, con el virtual desfile de personajes que transcurre a medida que desanda el flamante repertorio: Thelonious Monk, Pichuco Troilo, Mercedes Sosa, Victoria Abril, Marilyn Monroe, Lady Di, Vinicius de Moraes, Kate Moss, Cuchi Leguizamón, Boogie el aceitoso, San Martín y la Difunta Correa. Por eso, cuando llega la simpática marchita de psicodelia pop "Sargent Maravilla", en la que homenajea al eterno fan de los Beatles que lleva adentro, no cuesta imaginar una tapa alternativa a la diseñada por Alejandro Ros: adivinen cuál.

Entre un puñado de rockitos que llevan su firma ("Rollinga o Miranda girl", "Fue por amor") y una más nutrida lista de baladas ("Entrance", "Eso que llevas ahí", "La casa de las estrellas"), estamos ante su mejor trabajo en años. Uno en el que puede meterse con una historia densa ("Te aliviará") pero igual sonar esperanzador. Las de *El mundo cabe en una canción* son, como canta por ahí casi al pasar, "canciones de liberación", en un sentido mucho más poético que político.

Fito Páez, *El mundo cabe en una canción* (Sony-BMG)

video



Ni un pelo de tonto

Sobre una novela de Richard Russo (*Nobody's Fool*, también título original de este película), el gran Robert Benton —guionista de *Bonnie & Clyde*, director de *Kramer vs. Kramer* y de la aún lamentablemente inédita *The Human Stain*—) pergeñó un raro y bienvenido vehículo para Paul Newman a mediados de los '90, cuando el ex galán empezaba a desaparecer de las pantallas. Cálido pero en alguna medida deprimente retrato de las relaciones de padres e hijos y de pueblo chico de la costa este, con una gran actuación de Newman, una de las últimas de Jessica Tandy, y las mejores versiones que Melanie Griffith y Bruce Willis han dado de sí mismos al cine. Por primera vez en DVD.

Ascensor para el cadalso

La inolvidable opera prima de Louis Malle finalmente está en DVD: estrenada en 1958, cuando su director tenía 26 años, dejó una marca indeleble en el film *noir* francés, que intercaló las frustraciones de un veterano de Indochina y Argelia con un *amour fou* adolescente y una trama criminal descalabrada a lo Hitchcock. Jeanne Moreau y la banda sonora de Miles Davis se volverían con los años tan célebres como la película misma.

cine



Hermanos

Dos historias suceden simultáneamente en esta película de Susanne Bier, directora de la notable *Corazones abiertos*. Por un lado la del militar de carrera Michael (Ulrich Thomsen), dado por muerto durante una breve misión en Afganistán. Por otro, la de su hermano Jannik (Nikolaj Lie Kaas), oveja negra de la familia, que acaba de salir de prisión y comienza a acercarse a la mujer y a las hijas de Michael tras la presunta muerte de éste. Si bien todo indica en un principio que ambos relatos se anudarán en un conflicto entre hermanos al regreso de Michael, todo el peso dramático termina inclinándose hacia el trauma de la experiencia de éste como prisionero de guerra, lo cual convierte a este estreno de la semana en una verdadera rareza.

Noi, el albino

Nói (Tómas Lemarquis) es un muchacho pálido y solitario que vive con su abuela en un desolado pueblito islandés. A pesar de la costa, de las montañas y de la nieve que cae permanentemente, sus días transcurren con una opresiva sensación de encierro. Con estos elementos —y bastante del cine de los hermanos Kaurismaki—, esta opera prima de Dagur Kári construye una suerte de oscura comedia capaz de tomarse en serio, como pocos films lo han hecho, el tedio y la frustración adolescente.

televisión



Retrospectiva Voyeur

Ocho películas dedicadas a los espías de la vida cotidiana; a los mirones, fisgones, o como se los quiera llamar, abordados desde diversas facetas. La fantástica, por ejemplo, con el superclásico de Roger Corman *El hombre con ojos de rayos X*, en el que un médico e investigador interpretado por Ray Milland obtiene un enorme poder —ver más allá de la superficie de las cosas— pero debe pagar por él. La erótica (como en *10, la mujer perfecta*) y la erótico-psicótica (como en *Doble de cuerpo*, obra maestra con la que Brian De Palma homenajeó al mayor exponente de este subgénero: *La ventana indiscreta*). La de espionaje, como *La conversación*, de Francis Ford Coppola con Gene Hackman. Un ciclo imperdible.

Lunes de diciembre a las 22. Por Retro

Clásicos nacionales: Olga Zubarry

Desde mañana y durante dos semanas, la blonda *femme fatale* del cine argentino que dejó a tantos boquiabiertos con *El ángel desnudo* (una de las integrantes del ciclo, oscuro melodrama de Carlos Hugo Christensen que va el próximo jueves a las 9.15) será homenajeada a través de trece películas realizadas entre 1944 (*La pequeña señora de Pérez*) y 1982 (*Los pasajeros del jardín*, de Doria) recorriendo el arco de una carrera notable.

Del 4 al 20 de diciembre, por Space a la mañana



Apto para todo público

Vicentico invitó a viejos amigos para cantar lo que se le canta.

Cuando salió a la calle su debut como solista, con su pasado de Fabuloso Cadillac todavía fresco en la memoria de miles de seguidores, muchos se habrán preguntado si Vicentico quería convertirse en un nuevo Alejandro Sanz. Ahora sabemos que era (y es) así. Según sus propios dichos, su ambición pasa por componer "canciones fáciles", que le gusten a una joven en edad de merecer pero también a su señora madre. Y esto puede leerse no tanto como una provocación sino como una declaración de principios: nada menos rockero que respetar el manual del deber ser rockero. Con referentes como Roberto Carlos y Rubén Blades, Vicentico surca con naturalidad el continente musical latinoamericano: va del vallenato colombiano al corrido mexicano, pasando por la murga rioplatense, el bolero o la salsa. Para ilustrar la coherencia, pero también la evolución de su carrera en solitario, podríamos usar una metáfora fotográfica: mientras que en *Vicentico* se arregló demasiado para la foto, en *Los rayos* no le importó salir despeinado y en el flamante *Los pájaros* ni siquiera se acordó de que tenía una cámara enfrente. Sin el aporte de Afo Verde, la producción esta vez corrió enteramente por su cuenta. La impronta bailable con la que arranca ("El árbol de la plaza", "El baile") enseguida encuentra cierto equilibrio en una zona abolerada, que alcanza su clímax con la balada "Si me dejan". Rodeado por viejos amigos como Daniel Melingo y Flavio Cianciarulo (versionan "Ayer", del primero, en plan *skadillac*) y Andrés Calamaro ("Felicidad"), Vicentico se divierte cantando lo que se le canta. Y hasta se deja bañar por los destellos de una imaginaria bola espejada en el existencialismo disco de "Desapareció", cual Bee Gee latino.

Vicentico, *Los pájaros*
(Sony-BMG)



En la médula de la canción

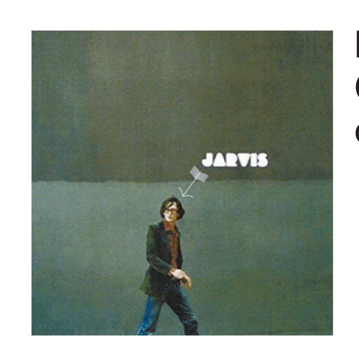
El cuarto trabajo de Estelares brilla con su filo melódico.

Con cada nuevo disco, Estelares parece condenado a barajar y dar de nuevo a la espera de una mano que les permita ganarse al gran público del rock argentino, salud. Por eso en este *Sistema nervioso central* hay un puñado de temas que reflejan su momento actual, pero también otros que están directamente conectados a la médula de su propia historia: como para que nadie que los descubra ahora pueda mostrarse sorprendido por el nivel alcanzado después de una década de inquebrantable militancia cancionera. Entre los últimos aparecen "El corazón sobre todo", que forma parte del repertorio de *Amantes suicidas*; el inédito "Ardimos", que le había dado título a su trabajo anterior; y "Aire", que había aparecido originalmente en *La mañana del aviador*, una colección de grabaciones caseras del compositor y cantante Manuel Moretti.

El cuarto álbum de la banda platense fue producido nuevamente por el perico Juanchi Baleirón, que esta vez apuntó a pulir y darle un brillo pop al filo melódico del grupo. Los estribillos son fáciles de tararear, sí, pero no por eso resultan inocuos. ¿O alguien se imagina cantando distraídamente: "La esperanza es una invención moral/ es la única defensa ante la verdad/ que es siniestra y fatal"?

La sístole-diástole de las composiciones de Moretti siempre fueron el amor y el desamor, y si ahora se inclina por el primero de los componentes lo hace sin caer en el poptimismo. El mejor ejemplo de lo anterior es la beatlesca "Ella dijo", una balada en la que, no casualmente, participa como invitado Jorge Serrano: tiene ese aire de clásico instantáneo de los mejores temas de Los Auténticos Decadentes. Tal vez en este mismo momento esté sonando en la radio y alguien piense que, por fin, ya era hora de escuchar algo así.

Estelares, *Sistema nervioso central*
(Pop Art)



Música > Jarvis Cocker, la vida después de Pulp

EL GRAN PERDEDOR

Mientras a mediados de los '90 la música británica vivía una nueva época de oro y el éxito se repartía en el enfrentamiento entre Oasis y Blur, una banda más intelectual, oscura y original ni siquiera se imaginaba que iba a tener su momento. Lo tuvo y duró un suspiro. Pero qué suspiro. Diez años después, Jarvis Cocker vuelve solo.

POR RODRIGO FRESAN

Había una vez –hubo una vez– una pequeña gran banda formada en Sheffield, Inglaterra, 1978, que grabó varios discos, fracasó durante muchos años, por fin triunfó durante los días dorados y las noches blancas del Furor Britpop (cubriendo a último momento la ausencia de The Stone Roses en el Glastonbury Festival '95) gracias a una canción en la que una chica snob quería acostarse con un chico de la clase trabajadora para ver cómo era y, después, volvió a fracasar consiguiendo el dudoso pero divertido honor, antes de entrar en coma, de que su enorme disco de greatest hits apenas alcanzara el puesto 71 en las listas de ventas de su país.

La banda con claras influencias de The Beatles, David Bowie y, sobre todo, The Kinks se llamaba –y posiblemente se siga llamando– Pulp. Y, más allá de sus muchos y cambiantes miembros y formaciones, Pulp siempre estuvo liderada, desde sus quince años, por Jarvis Cocker. Hijo de músicos, alguien que alguna vez tuvo de *baby-sitter* a Joe Cocker (¿leyenda urbana?) y tipo de nombre raro y apellido de esos que triunfan a la hora de las burlas en los recreos de la escuela. Un tipo más raro que su nombre, con look de perpetuo *angry young man* quien alguna vez se arrojó por una ventana para impresionar a su chica y otra vez se subió al escenario de Michael Jackson (verlo en Internet) para arruinarle la noche y las ambiciones infanto-mesiánicas mientras el descolorido cantaba su eco-divina "Earth Song" durante la entrega de los Brit Awards de 1996.

Y ahora Jarvis Branson Cocker –nacido en septiembre de 1963– renace con su primer disco solista, *Jarvis*, pero afortunadamente sigue siendo el mismo Cocker de siempre. Ya desde las recomendaciones impresas sobre el mismo compact disc: "¡Advertencia! *Jarvis* no debe ser utilizado como sedante o música de fondo para ejercicios", "Puedes sentarte si lo deseas: arrodillarte no es verdaderamente necesario", "*Jarvis* puede masticarse en pequeños bocados según la conveniencia de cada oyente pero probablemente funciona mejor si se lo traga entero", "No ajusten los controles de su equipo de sonido, se supone que suene así. No es LoFi o IFI. Es MiFi y, si hay suerte, también TuFi" y "Una canción no es realmente una canción hasta que alguien la escucha. Así que gracias por escuchar".

Cierren las ventanas, custodien los escenarios, abran los oídos.

EL CAZADOR SOLITARIO

Y no puede decirse que durante los últimos tiempos –desde que en el 2002, luego de publicar *We Love Life*, desactivó a Pulp una vez más y van...– Jarvis Cocker estuviera desocupado.

Todo lo contrario.

Era como si a Jarvis Cocker no le bastara con ser nada más que Jarvis Cocker y se hubiese clonado en múltiples y diversas actividades. Algunas de las muchas cosas que hizo Cocker desde entonces: trabajó como disc jockey, recopiló con Steve Mackey la polimorfa y perversa antología sónica *The Trip* (donde caminan sin pisarse nombres tan diversos como Carl Orff y The Human League y Neil Sedaka), fue anfitrión de un noticiero cultural de la BBC y habitué de concursos televisivos donde se presentaba con varias personalidades (una de ellas siempre destrozando bloques de madera balsa con golpes de karate), dirigió videoclips (para Aphex Twin, entre otros), fue segunda cabeza (bajo el alias del alcohólico e hiperviolento y golpeador de mujeres Darren Spooner, junto a su gran amigo y portentoso guitarrista-crooner Richard Hawley) de la banda techno-fantasma Relaxed Muscle (Cocker tocando en vivo maquillado como cowboy-esqueleto aullante, oírlos en *A Heavy Nite... with Relaxed Muscle*, del 2003) así como invitado estelar en numerosos álbumes, compuso canciones para Nancy Sinatra & Charlotte Gainsbourg y tonadas gótico-infantiles para el *soundtrack* de *Harry Potter y el cáliz de fuego* (película donde tiene un breve cameo), participó en los recientes tributos a Lee Hazelwood y Leonard Cohen y Serge Gainsbourg y se enroló como bucanero a bordo de la magnífica recopilación de canciones marineras de Hall Willner. El tiro de gracia fue, en octubre, que un actor asumiera el personaje de Jarvis Cocker en un radioteatro de gran audiencia.

HECHO PULPA









POR R. F.

Vivimos tiempos instantáneamente revisionistas. Círculos cada vez más cerrados y velocidad en aumento y el año pasado es, de golpe, casi la Edad Media. Aun así, este afán por la nostalgia absoluta –la fuerza apenas secreta que mueve a los formatos CD y DVD– en más de una ocasión depara grandes alegrías. Por ejemplo ésta: en tándem con *Jarvis* se han reeditado en formato doble y plagados de bonus y demos y descartes y rarezas los tres álbumes que constituyen lo que se conoce como la era dorada de Pulp (originalmente Arabicus Pulp).

A saber: *His 'N' Hers* (1994) contando la fuga de jóvenes inquietos y provincianos rumbo a las luces de la gran ciudad. El muy exitoso *Different Class* (1995), el de "Common People" y "Disco 2000", el de los video con los bailecitos marca J.C., el que voló alto por encima de las peleítas britpop entre Oasis y Blur, y que narra lo que hicieron y padecieron esos muchachos del interior de pronto instalados en el centro de un Londres otra vez poderoso musicalmente. Y *–last but not least–* el incomprendido y formidable y nunca del todo bien ponderado *This is Hardcore* revolcándose en y por la resaca de lo que sucede luego del éxito y que, seguro, constituiría el *soundtrack* perfecto para cuando David Cronenberg se decida de una vez por todas a filmar *Campos de Londres* de Martin Amis.

Los tres son imprescindibles. El primero y el segundo podrían ser grandes discos perdidos de The Kinks. Pero –puestos a elegir– *This is Hardcore* es una obra maestra absoluta. Doce canciones de *british psycho* más autodestructivo que destructor –ahora potenciadas por 14 nuevos tracks entre los que se cuenta la emoción tremenda de "Like a Friend", antes sólo conseguible en el *soundtrack* de *Grandes esperanzas*– donde un Jarvis Cocker paranoico, drogado, borracho de pornografía doméstica, vencido por el terror a la vejez, asombrado por lo frágil de su hombría y asqueado por las triquiñuelas de Tony Blair (escuchar la feroz "Cocaine Socialism" en el disco de extras), corre las cortinas y baja las persianas y DO NOT DISTURB y se encierra en su cuarto en plan *The Wall* no para romper televisores sino para, peor, romperse.

En su momento, *This is Hardcore* fracasó a lo grande. Pero el mismo Cocker lo advierte en "The Fear" –canción que abre la puerta– cuando, sobre una melodía ominosa, canta "*Este es el sonido de alguien perdiendo los papeles / Haciendo ver que está bien pero no es así / Va a gustarte pero no demasiado*" y en las *liner-notes* de esta reedición, donde concluye: "*This is Hardcore* puede que sea el sonido del fracaso. Pero es la más exitosa interpretación del sonido del fracaso jamás grabada en cinta. Ahí lo tienen". R



Y ahora –precedido por el single-de-descarga "Running the World", incluido aquí como *bonus-track* escondido luego de largos minutos de silencio– llega su debut oficial y solista con un título que lo dice todo y lo dice a todos: *Jarvis*.

Y *Jarvis*, de entrada, con *sticker* de *parental guidance / explicit content* pegada en la cajita, produce la misma impresión que en su momento produjo *14 Songs* de Paul Westerberg, ese otro estreno en solitario de líder de otra gloriosa banda derrotada: una versión reposada y de sonido más exquisito (al que contribuye en todos los temas, otra vez, Richard Hawley y cuya estética de romántico *loser* se hace más que evidente en la triste pero digna "Baby's Coming Back to Me") del dulce príncipe de los estados alterados. Un –digámoslo– disco maduro pero que, con progresivas audiciones, comienza a demostrar que la bestia está viva y que los dientes del satirista-pop más poderoso y certero desde Ray Davies continúan más que bien afilados.

Y si *We Love Life* –el hasta ahora último Pulp, producido por Scott Walker– nos contaba de la huida de Jarvis Cocker hacia campos alentado por la memoria de *villages green preservation societies* para tan solo descubrir, entre los árboles que no dejan ver el bosque, las raíces y ramas de crímenes muy en plan *The Wicker Man*; entonces *Jarvis* lo devuelve a la metrópoli pero, esta vez, como ácido rimador de viñetas ajenas y personales con los ojos y la voz del que fue y volvió pero siempre estuvo de vuelta.

Jarvis funciona como una titilante lucecita al final de ese túnel/agujero negro que fue *This is Hardcore*. Un cauteloso optimismo recorre sus canciones tristes surgidas justo después de que Cocker pensara en dejarlo todo –o en dedicarse nada más que a componer para otros– y descubriendo, de pronto, que ya nunca podrá dejarlo ni dejar de ser él mismo.

En una palabra: *Jarvis*.

En varias canciones: baladas suntuosas de corazón roto como "Heavy Weather" y "Don't Let Him Waste Your Time" alternando con las amenazantes postales de un hombre encantadoramente desencantado proponiendo instrucciones de vida al borde del abismo ("I Will Kill Again"), que se pregunta "*¿Por qué las llaman 'películas para adultos' cuando lo único que muestran es a gente filmada de cerca fabricando bebés?*" ("Disney Time"), que es atacado por niños gordos ("Fat Children"), que comenta no la decadencia del imperio sino la decadencia de lo que vino después de la decadencia del imperio ("From Auschwitz to Ipswich"), que como buen gato de biblioteca que es empalma la voz de Carson McCullers leyendo de "The Member of the Wedding" para cantarle a la vida de una chica mágica en un mundo lleno de trucos ("Big Julie"), que celebra el poder de la música en general y de la música que él quiere hacer ("Black Magic") y que, luego de recomendar la ingesta moderada de drogas y el sexo monógamo y tener claro que "*resulta imposible arreglar el mundo pero al menos te puedes arreglar a ti mismo*" ("Tonight"), cierra con el formidable y scottwalkeriano *finale* de "Quantum Theory" donde se vale de motivos *sci-fi* para asegurarnos que el amor lo vence todo, que Dios está muerto pero que uno sigue vivo, y que todo resultará bien.

Y luego de escuchar *Jarvis* hasta resulta fácil creerle a Jarvis Cocker. Ese tipo por suerte raro que invadió el escenario de Michael Jackson, fue preso por una noche, quedó libre sin cargos y, para explicarles a los periodistas los motivos de su acción comando, habló así: "Mis acciones fueron una forma de protesta contra Jackson y su idea de imponernos de que él es una especie de Cristo, que puede curar al planeta, rodeado de niños, después de que todos sepamos las cosas en las que anda... No tengo por qué soportar que Michael Jackson llegue a mi país, se presente vestido con una túnica blanca, convencido de que es el Mesías... ¿Quién se cree que es? ¿Yo?".

La respuesta, por suerte, es no.

Jarvis Cocker hay uno solo.

Y sólo se encuentra en *Jarvis*.

DOS LETRAS DE JARVIS

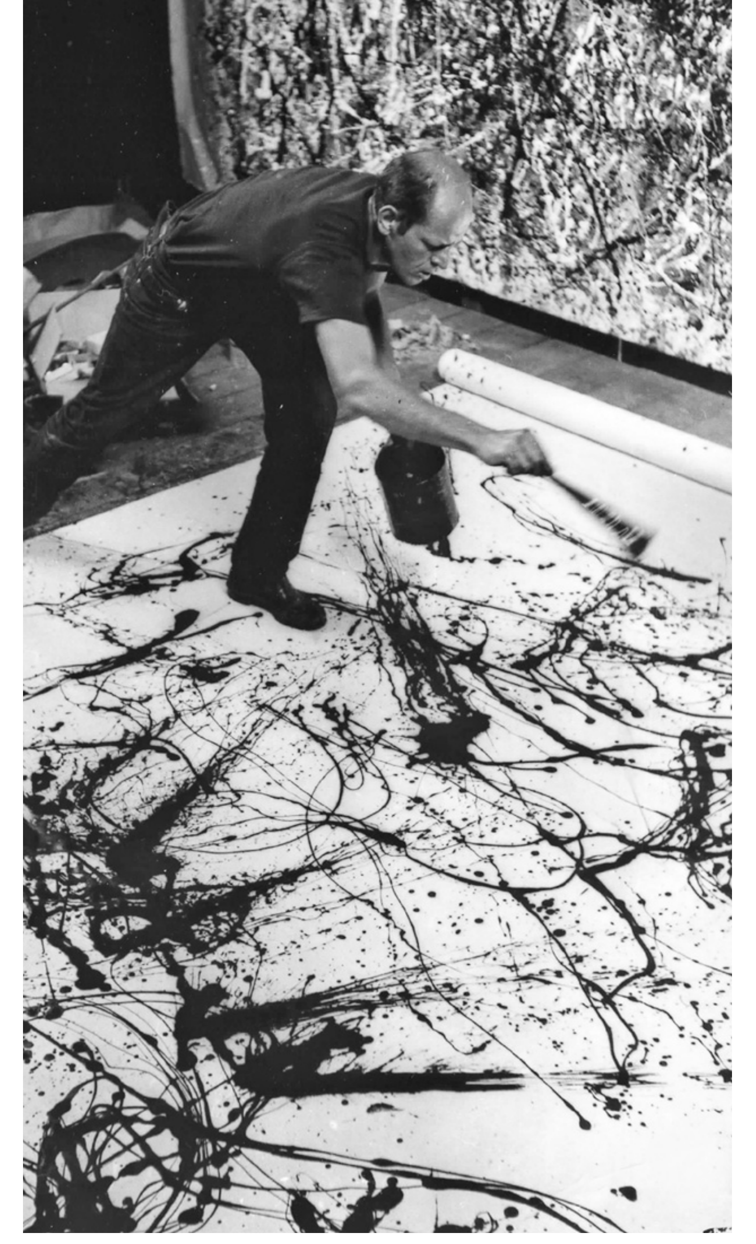
Volveré a matar

Constrúyete un castillo. Mantén a tu familia lejos de todo daño. Interésate por la música clásica. Cría conejos en una granja. Viaja por Internet de noche. Bebe media botella de vino. Cómprate un par de discos. Mira mujeres desnudas de tanto en tanto. Y la gente me dice que eres un tipo tan simpático. Así que vamos, dame una serenata con tu guitarra acústica. Y no me creas si aseguro ser tu amigo. Porque si tuviera la menor oportunidad sé que volvería a matar. Volveré a matar.
¿Y no sería lindo que todo el mundo viviese en paz? Y que nadie se enferme o muera. O que nada más uno se muera de aburrimiento. Y la gente me dice... Volveré a matar.

Teoría quántica

Ayer a la noche me deslicé a través del tiempo hasta una dimensión paralela. Tú estabas viva y eras feliz. Nuestros hijos jugaban en los árboles, eran fuertes y sabios y yo no conocía el miedo. Juntos los vimos jugar. En algún lugar todos son felices. En algún lugar los peces no tienen espinas. En algún lugar donde la gravedad ya no puede atraparnos. En algún lugar donde no estás sola.
Esta mañana cuando desperté, Dios estaba muerto pero yo seguí viviendo. No puedo moverme pero soy libre. Encontré la fuente de la gravedad. En algún lugar todos son felices... En algún lugar en una dimensión paralela; sucediendo ahora pero fuera de tu vista. La fuerza que mantiene unido al Universo: todo va a estar bien. Todo va a estar bien.
Todo va a estar bien.

Traducción de R. F.





Chorreado de millones

Pagó cinco dólares y ahora puede ganar 50 millones. La afortunada es una anciana de 73 años, experimentada conductora de camiones y eximia bebedora de cerveza, que no se abrazó a ningún tragamonedas de bingo sino que compró un cuadro en un local de caridad de San Bernardino, California, pensando en regalárselo a una amiga. "Un cuadro horrible, atiborrado de chorretones de pintura", dijo y pensó que lo usarían para jugar a los dardos. Después, resultó que el cuadrito podría valer millones y ser una olvidada obra maestra de Jackson Pollock (1912-1956). "¿Y quién mierda es Jackson Pollock?", parece que preguntó la señora con su voz rasposa de cigarrillo.

La historia, que inexplicablemente permaneció silenciada por más de diez años, llegó a oídos del director Harry Moses, guionista de series televisivas como *Hechizo de luna* y *Canción triste de Hill Street*, que no esperó más y la convirtió en película. El resultado fue *Who fucking is Jackson Pollack?*, (luego aligerado en un *Who the $&% is Jackson Pollack?* para sortear censuras), que acaba de estrenarse en Nueva York en medio de un cuasi alboroto.

El film, más allá del retrato de una ancianita con suerte, fue visto por la crítica como una estocada al cerrado y elitista mundillo del establishment artístico; algo así como lo que *Super Size Me* fue a McDonald's y *Mondo vino* a la industria vitivinícola, esta vez dirigido al corazón de las grandes galerías de Manhattan.

Sea como fuere, en la película se puede ver a la anciana saliendo de una librería con una biografía de Pollock recién adquirida: "Nunca me había gastado 20 dólares en un libro de tapa dura". Teri Horton, tal el nombre de la anciana, apenas completó 8º grado, pero ahora es toda una especialista en la vida del pintor de los chorreados. "Ella sabe más sobre Pollock que el 99 por ciento de los americanos, incluidos los expertos en su obra", dijo Moses en la conferencia de prensa que siguió al estreno.

La película documenta el escepticismo de galeristas, directores de museos y críticos de arte varios, que se resisten a aceptar que el cuadro de 5 dólares sea de Pollock. También sigue de cerca la cruzada del hijo de Teri, que —dispuesto a todo por *mamma*— recurrió a especialistas del mundo hasta encontrar a un forense del Museo del Louvre que aseguró haber encontrado en el reverso del lienzo nada menos que unas misteriosas huellas dactilares. El hallazgo se careó con las marcas que todavía se conservan sobre un tacho de pintura del estudio de Long Island de Pollock y... ¡feliz coincidencia!

Aunque las sospechas de los especialistas no amenguan, la anciana señora sigue más que envalentonada. Ya rechazó dos ofertas nada despreciables (al menos para sus compañeros de cervezas del club de ex combatientes): 2 millones por un lado y 9 millones por otro. Y ante ambas, fue implacable: no, no y no. "¿Quiénes se han creído que son estos expertos?", dice en el film muy suelta de cuerpo. Curiosamente lo mismo se preguntan galeristas, críticos y afines.

Las primeras proyecciones del film ya dividieron aguas: mientras hay quienes sostienen que es sólo el montaje para organizar una subasta millonaria, otros sostienen que *Who the fuck...?* es una certera estocada al establishment y una denuncia a sus métodos de gestación del valor artístico.

¿Teri? Firme en sus trece. Según contó el director, ella prefiere la pintura realista al bendito cuadro, aquel que le impuso un vértigo inesperado a su septuagenaria vida. El Pollock "me sigue pareciendo una mierda".

Taras > Ninguna edición definitiva de película en DVD parece ser definitivamente definitiva.

Una más y no jodemos más

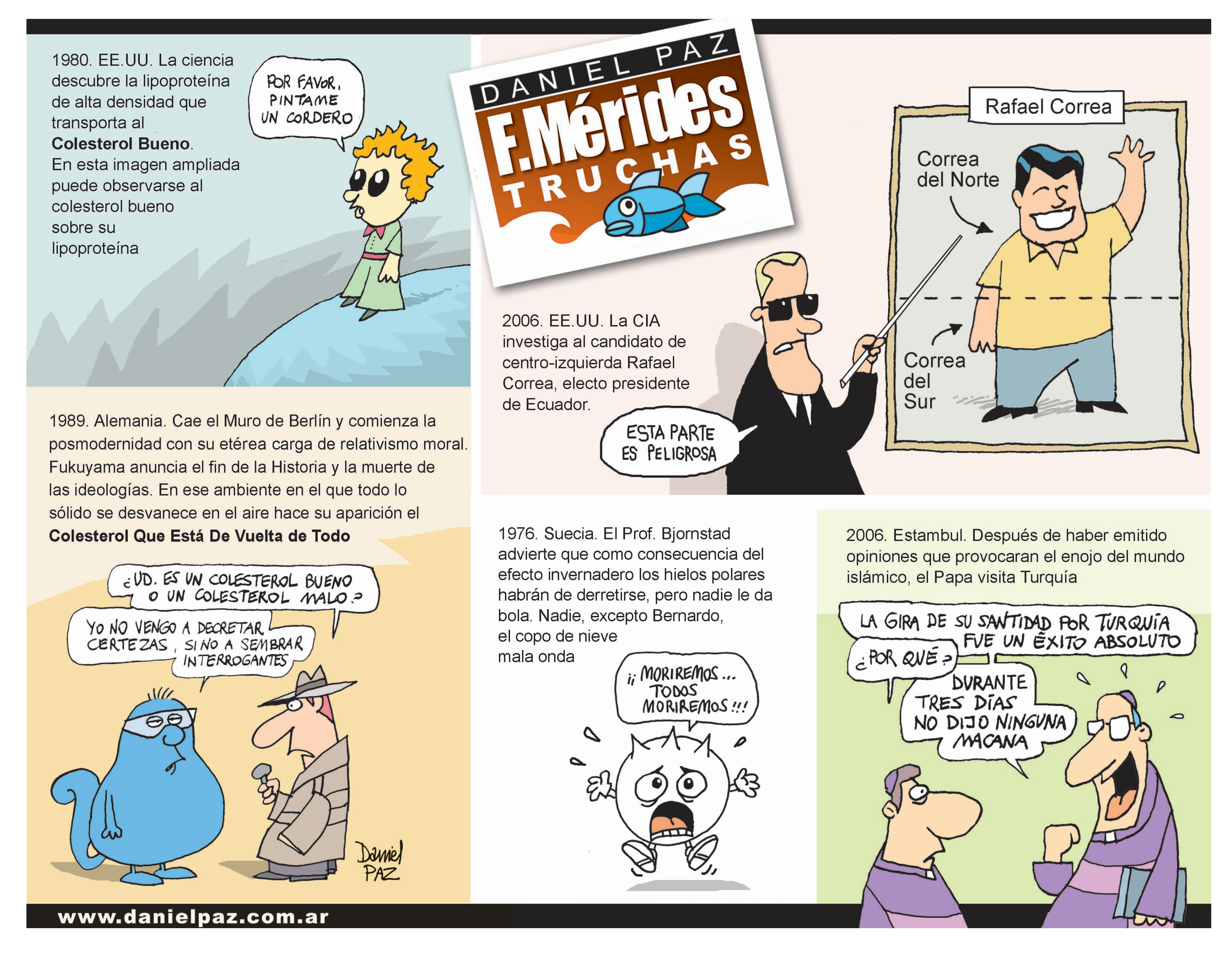
POR MARIANO KAIRUZ

Cuando en 1992, diez años después de su fallido estreno original, la Warner lanzó el "Director's Cut" de *Blade Runner* –sin la narración en *off* y sin el final "casi feliz"– marcaba un hito: la idea del "plus", de que hay una razón "extra" para volver a ver y volver a comprar la película tal como "debería haber sido vista originalmente", como su "autor" lo hubiera querido desde un principio. Hay noticias para todos aquellos que compraron aquella idea y aquella película: si uno ingresa en la sección "versiones alternativas" de *Blade Runner* en *www.imdb.com*, se encontrará con que, según su director Ridley Scott, el corte del director no sería tanto su versión ideal, sino una reedición apresurada que aspiraba a serlo, y corren los rumores de que pronto habría un nuevo y más verdadero corte del director, que vería la luz en DVD. Son rumores, pero en el panorama actual de ediciones y reediciones y re-reediciones, suena perfectamente creíble.

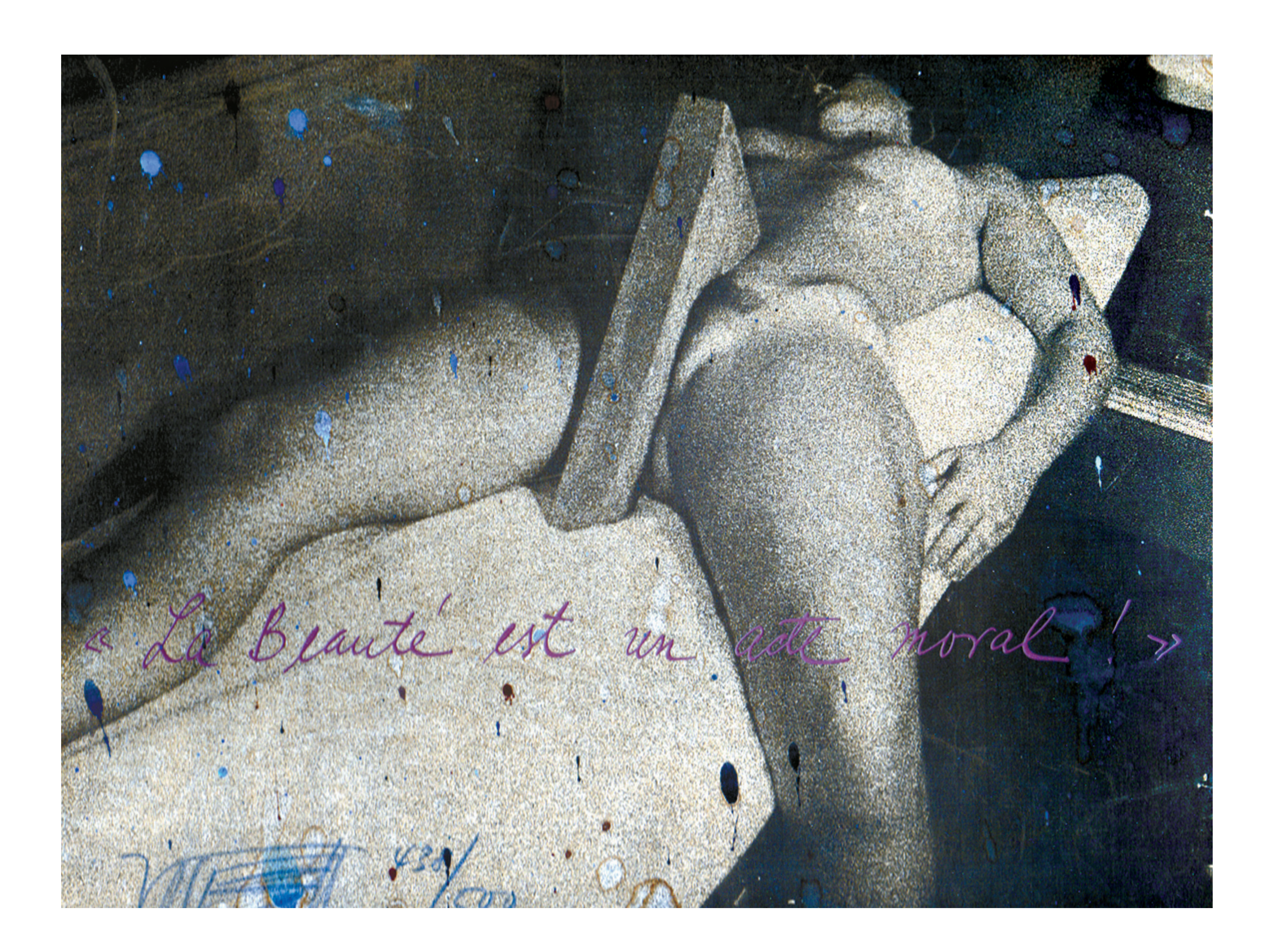
El asunto tiene su lado positivo: el reestreno hace unos años de *Sed de mal* restaurada y remontada según un famoso manuscrito de Orson Welles, al menos es un experimento válido que ayuda a reponer la historia de una obra maestra y reconstruir la obra de uno de los personajes más importantes del cine. Por lo que bien valdría la pena tener un DVD doble con las dos versiones existentes. Y algo parecido podría decirse de *The Big Red One*, de Sam Fuller, reestrenada hace dos años –24 después de su estreno original– con 45 minutos más cuidadosamente restituidos. Otro caso es el de *Superman II*, que se reedita por estos días en los videoclubes norteamericanos: se trata de una versión re-montada sobre el importante porcentaje de la película que Richard Donner llegó a filmar antes de que los productores lo reemplazaran por Richard Lester, y que éste mayormente desechó. Un poco más discutible será el caso de *Apocalypse Now Redux* (51 minutos más), que Coppola estrenó en el 2001; si, en todo caso, no deja de ser otro experimento atendible, su comercialización planteó un peligro: mientras los videoclubes locales vacían sus bateas de VHS para reemplazarlos definitivamente por discos digitales, la única copia disponible de la película que queda es la versión *Redux*, que en definitiva es apenas más que un extra para la película original, que ya casi no se consigue. Eventualmente será editada acá, quizá incluso en ambas versiones; pero para entonces los fanáticos ya habrán desembolsado el valor de una edición y si quieren tener también la que vale la pena tendrán que volver a pagar.

Es un tipo de curro del que se conocen casos más funestos: los reestrenos en cines de versiones remasterizadas y "corregidas" digitalmente de *E.T.* (2002) y de la primera trilogía de *La guerra de las galaxias* (1997), fueron promocionadas como las que Spielberg y Lucas "hubieran querido ver en su momento". ¿Qué se pagaba por el nuevo *E.T.*? El capricho de Spielberg de reemplazar en pantalla armas de fuego por walkie talkies. Corren otros tiempos, alegó el muy perverso. Lucas, por su lado, retocó algunas explosiones en el espacio. Y los dos vendieron esas versiones en DVD. Y ahora, cuando ya todos pagaron para alquilarla en video y volver a verla en el cine y hasta para comprar la versión modificada, se vuelven a editar finalmente sus versiones "originales"... Que, en el caso de *La guerra...*, incluye un segundo disco con aquella "remozada" digitalmente, por la que muchos fanáticos –y los fanáticos son muchos– ya habían pagado lo suyo.

El monstruo está vivo y sigue creciendo, pero no deja de ser un alivio saber que algunas películas podrán preservarse casi tal y como se las estrenó en su momento, y que no toda la historia del cine podrá ser alterada. O que en tanto corte, remasterización y remix, pueda haber algo de justicia: el corte mejorado de *Star Wars: Episodio I, La Amenaza Fantasma* fue el que produjo un chico en su casa quitándole las escenas con Jar Jar Binks, editando las partes más aburridas, y colgándola en la red, para el todo el mundo. Regalada.



Fan Una pintora elige su obra favorita: Diana Dowek y “Betónnage vaginal”, de Wolf Vostell



La guerra entre las piernas

POR DIANA DOWEK

Cuando me pidieron que escribiera sobre mi obra favorita, lo primero que visualicé fue el *Guernica* de Picasso, la pintura-mural por la que tengo devoción.

Pensaba en ello y al mismo tiempo se me imponía una obra “chiquita”, de no más de 23 centímetros por 30 centímetros, de Wolf Vostell, que tengo conmigo, expuesta en el estudio, y a la que tengo presente todo el tiempo, ya que la veo cotidianamente.

La beauté est un act moral (“La belleza es un acto moral”) escribió Vostell sobre la serigrafía, firmada y numerada por el autor, 438/500.

Venía dentro de un libro sobre la gran exposición que hiciera en el Musée d’Art Moderne de la Ville de París, que compré antes de los ’80, y donde también está la reproducción, aunque difiere de la serigrafía, en que no tiene más datos. Hay una cama blanca, un desnudo de mujer, con las piernas abiertas y una forma, creo, de cemento, que le atraviesa el pubis, partiéndola en dos. Es cruel, terrible; y a pesar de todo bella, muy bella. Es una representación sin sangre ni rastros de realismo de muerte, pero a la vez es increíble cómo está presente como idea.

Dentro del conceptualismo de los ’70, la foto pertenece a un detalle de un *happening*, en el interior de un *vagon-lit* (el coche cama de un tren) del año 1972, y corresponde a la serie *Los desastres de la guerra* (vuelvo a pensar en el *Guernica* y en Goya) porque en general, la obra de Vostell tiene un dramatismo atroz, aunque esta obra sea la menos expresionista, la menos patética.

Volví a verla en la muestra que actualmente se exhibe en el Malba sobre el movimiento Fluxus, al que perteneció, y las cuatro obras pequeñas de él me rompieron la cabeza. Aún este desnudo, que yo ya conocía muy bien, me sigue impactando. No es sólo el avasallamiento hacia la mujer: lo es al más débil en general. No encuentro que sea un ataque sólo sexual, aunque se inscribe dentro de la violencia con que Vostell muestra las injusticias, los desastres de la guerra de Vietnam, los campos de concentración... Y en esta imagen se encuentra todo, sin retórica.

Wolf Vostell estuvo en Buenos Aires en el año 1982 y tuve la suerte de conocerlo. Recuerdo que donó un dibujo para un remate de obras que se organizó coincidentemente con el Movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional, un movimiento antidictatorial que existió entre 1981 y 1985, del que formamos parte muchos artistas (León Gieco entre sus figuras más prominentes). Aquel remate fue organizado en beneficio de los damnificados por las inundaciones del Nordeste argentino. En él participaron más de 80 artistas y coleccionistas, y tengo en mi memoria la generosidad de Vostell, su sencillez, sus largas patillas rojas, su mujer española y sobre todo su solidaridad con las causas justas.

Y es por ello que elijo esta obra. Por la contundencia de la imagen, por el grato recuerdo que de él tengo y porque, para mí, es ya parte integrante de esas obras que no se olvidan.

Diana Dowek participa actualmente de la muestra colectiva Argentina de sombras y esperanzas *(la visión del país de 21 artistas), que puede verse hasta el 15 de diciembre en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330.*

Dowek es también secretaria de la Aavra (Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina), que hasta hoy expone la muestra Patagonia, pasado y presente, ayer y hoy*, en las salas 4 y 5 del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930.*

En abril del año próximo formará parte, junto a Marta Minujín, Erik van der Grijn y Rosemarie Allers, de Fuerza, Argentinos*, exposición que se llevará a cabo en la Galería Soho 20 de Nueva York.*

Wolf Vostell (Leverkusen, 1932 - Berlín, 1998) fue una figura esencial del arte del siglo XX. Durante la Segunda Guerra huyó de Alemania a Checoslovaquia junto a su familia. Fue en esos años, en el colegio que vivió lo que él llamó “su primer *happening*”, cuando lo obligaron a ocultarse debajo de un árbol durante un bombardeo y desde allí observó la caída de las bombas. En su regreso —a pie, con su madre y su hermana— a Alemania, fue testigo de ruinas en las que se habían transformado ciudades como Praga y Dresde. El Holocausto se convertiría también en uno de los temas más recurrentes de su obra.

Estudió pintura, fotografía y litografía en Colonia y luego en la academia de Wuppertal. Al hacer su primer viaje a París, acuñaría la expresión *Dé—coll/age*, en la que se combina la idea del collage tradicional con la traducción literal de una palabra francesa tomada de un titular de *Le Figaro*, que significaba “desprender”, y “destruir”, y que aplicaría a sus *pinturas-Dé-coll/age*, con jirones de carteles, fotografías borroneadas y objetos, y a sus “acciones”. Todas sus obras estaban impulsadas por “la estética de la destrucción”, que pretendía expresar la negatividad y la agresividad del mundo contemporáneo. En 1959 creó *Vista alemana*, la primera obra de la historia en incorporar un televisor y empieza a incursionar en el *Dé-coll/age* “electrónico”; en los ‘60 sería pionero del videoarte, del *happening* y del movimiento Fluxus en Europa. En los ‘70 incorporó el hormigón a la mayor parte de sus creaciones.

El ciclo de dibujos-objetos *Los desastres de la guerra* pertenece a 1971, época en que Vostell trasladó su estudio de Colonia a Berlín, funda el Happening Archiv Berlin y realiza una silla hormigonada frente al muro de la capital alemana. Si bien su obra está enteramente cruzada por la guerra, su mayor antecedente había sido probablemente el *happening* titulado *Miss Vietnam*, y la serie de pinturas-objetos *Miss America*, todos relacionados con el conflicto bélico vietnamita. La serie *Desastres* continuaría en 1972 con una instalación y un video. Ese mismo año recorrió con el Fluxus Zug —un museo móvil compuesto por un tren de 125 metros de largo, con nueve vagones y siete instalaciones— más de una decena de ciudades alemanas, pasando por Dortmund, Wuppertal, Colonia, Düsseldorf y Bonn, provocando animados debates en cada parada.

Su visita porteña incluyó la exposición del ciclo y la Acción Fluxus *El tango de hormigón* en el CAYC (Centro de Arte y Comunicación), y un encuentro con Borges.

RADAR LIBROS



Las armas secretas

Reina Roffé supo ser una escritora revelación y una novelista censurada por la dictadura. Los avatares del exilio y la literatura la alejaron de la Argentina, pero desarrolló una importante carrera literaria en el exterior. Autora de novelas de ruptura, biógrafa de Juan Rulfo, actualmente prepara una novela sobre un drama oculto que vivió García Lorca en Argentina. Desde Madrid, donde reside actualmente, habló con Radar.

POR ALICIA PLANTE

Reina Roffé nació en Buenos Aires. Sin embargo, siempre en alguna forma de relación con su actividad como escritora, vivió exiliada durante largos períodos, generalmente por motivos políticos aunque luego también económicos. En 1973 había publicado *Juan Rulfo: autobiografía armada* (reeditada en Barcelona en 2001). Su primera novela, *Llamado al Puf,* había obtenido ese mismo año el Premio Pondal Ríos al mejor libro de autor joven en el concurso de la Fundación Odol. Sin embargo, la aparición de su segunda novela, *Monte de Venus*, en el aciago año 1976, ofrecía una visión iconoclasta de la mujer en la sociedad porteña y uno de sus personajes era una mujer homosexual. Dada la época que se vivía, lejos de ser premiada y celebrada fue inmediatamente prohibida por la censura militar, que la secuestró de las librerías por inmoral y escandalosa. A la sazón, Roffé tenía 24 años, y para ella y su pareja, el escritor Juan Carlos Martini Real, comenzó un período angustioso de idas y venidas promovidas por el miedo, la rabia y el dolor de la pérdida de amigos y colegas.

En 1978 Roffé y Martini Real tuvieron la oportunidad de viajar a Estados Unidos, donde prolongaron su estadía todo lo posible. Unos meses más tarde, a poco de regresar a Buenos Aires, la pareja se separó, como ocurría con frecuencia en esos días de disolución y quiebre. En 1981 Roffé obtuvo la beca Fullbright para escritores y regresó sola a Estados Unidos por tres años y medio. Allí editó el libro *Espejo de escritores* (Ediciones del Norte, New Hampshire, 1984). En 1987, de vuelta en su tierra desde 1984, publicó su tercera novela, *La rompiente*, editada simultáneamente en Buenos Aires por la entonces ascendente editorial Puntosur y en México por la editorial Universitaria de Veracruz; con esta novela corta había ganado el Premio Internacional de Narración Breve otorgado por la Municipalidad de San Francisco, Córdoba, Argentina. Este li-

>>>



>>>

bro ha sido y es objeto de estudio por investigadores americanos y europeos, y al momento de su publicación, en la mitad de los '80, obtuvo buena atención también por parte de crítica y público.

Actualmente y desde 1988, Roffé reside en Madrid, una ciudad a la que no considera "su lugar en el mundo" pero en la cual, entre una y otra visita a la Argentina, coordina talleres de lectura y escritura creativa en el Centro Cultural Pablo Iglesias de Alcobendas. Es además colaboradora de la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* y firma invitada en el Centro Virtual Cervantes. Asimismo, desde ese "puerto" en el cual recaló inicialmente por un ofrecimiento de trabajo, la labor creadora continuó y en 1996 la Editorial Sudamericana publicó su cuarta novela, *El cielo dividido*, mientras en 2001 la Editorial Páginas de Espuma de Madrid puso en las librerías *Conversaciones americanas*, un libro que contiene doce entrevistas a autores latinoamericanos. Asimismo, una extensa biografía, *Juan Rulfo. Las mañas del zorro*, aparece en Madrid en 2003, y en 2004 Roffé da a conocer los relatos reunidos bajo el título *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras*.

¿Cómo se entrevista a una escritora a la que vacilamos en acercarnos con una pregunta concreta? La lectura de textos recientes en un primer contacto nos engaña con la impresión facilista de que la maduración de su escritura develará a la secreta autora de *La rompiente*. Porque a Reina Roffé no se la devela. Está –diría– en su esencia no ser nunca indudablemente comprendida, permanecer de este lado de la incertidumbre mientras explora aguas abisales, deslumbrantes, en las que no existen el tiempo como orden ni las razones habituales. Cada tanto asomamos con el personaje a la superficie de lo cotidiano y nos sentimos pletóricos de oxígeno y sentido, hasta que el relato nos arrastra consigo a mayores simas, a la reconstrucción del instante a partir de su fractura, y lo no dicho, lo ambiguo, la belleza conmovedora de lo onírico nos cortan la respiración y a la vez nos dejan con la sensación de haber extraviado por un momento el hilo conductor... No es así. En realidad entendimos todo. Todo el tiempo.

Leer a Roffé podría semejar un súbito viaje a Oriente, amanecer perplejos ante lo profundamente extraño. Sin embargo, en un recodo incierto la estética de sus imágenes, las palabras –apenas una herramienta exquisita–- nos invitan a calar con ella cada vez más hondo, hasta los últimos repliegues, donde tal vez encuentre –y encontremos con ella– la explicación primordial que al fin acerque el horizonte, la que no pasaba por el lenguaje, por la belleza ni por los sobresaltos de ninguna historia, pero a la que sólo así podremos, quizás, acceder.

¿Qué podés decir de la incidencia de tu historia personal en la relación entre imágenes y palabra escrita?

–Antonio Tabucchi, en su *Autobiografías ajenas*, señala que toda forma de escritura novelesca, especialmente la que pasa a través del Yo, refleja siempre una imagen de uno mismo. Dice: "Escribir, escribirse: la cuestión es siempre la misma, para hablar de uno mismo es necesario buscar el uno mismo que no existe". Y asegura que él siempre ha escrito autobiografías ajenas. De otra manera, o a mi manera, podría decir que buena parte de la literatura de imaginación es una suerte de simulacro de la autobiografía y las memorias.

¿Dirías, entonces, que en tu obra, por ejemplo *La rompiente*, te internás en la ficción desde resortes de la memoria?

–Sinceramente, no lo sé. Coincido con Tabucchi cuando afirma que tanto la verdad como la mentira en literatura no significan nada. "La literatura es una realidad paralela", siempre es otra cosa, afirma.

¿Volverías a transitar por caminos o propósitos ya recorridos?

–Ahora prefiero itinerarios distintos, porque me gusta tomarme el pulso como escritora, aun a riesgo de no ser comprendida, de fracasar en el intento, de perder o disgustar a mis lectores habituales, que son pocos y muy queridos. El ejercicio de romper con moldes y modelos una lo debe practicar también con su propia escritura. De cualquier forma, ciertas obsesiones persisten, temas que piden una recreación constante. En este sentido debo reconocer que algunos elementos de *La rompiente* se colaron a *El cielo dividido*, especialmente los relacionados con el cuerpo y la enfermedad.

Y entre los personajes de las dos historias, ¿hay situaciones o conflictos que se reiteran, circunstancias que las emparientan u oponen?

–Ambas novelas están atravesadas por climas reconocibles que se filtraron en los textos y las situaron en una Argentina asolada por sus vaivenes dictatoriales y políticos. No podía ser de otra manera: toda violencia deja sus marcas en el cuerpo social e individual. Marcas que no quería ni podía describir dado su peso aterrador, pero que están, aun de manera soterrada, condicionando la vida de los personajes.

En tal sentido, ¿buscaste nuevas formas de trabajo? ¿Dirías que se produjo una evolución en tu manera de aproximarte a lo que vas a narrar?

–Ese es un constante desafío. De hecho, empecé a escribir *La rompiente* guiada por el imperativo de encontrar una voz propia liberada de cualquier mediación o autoridad y que pudiera hablar oponiéndose al discurso dominante, que sirviera para romper con las voces autoritarias de la Junta militar, que tuvieron una fuerte ascendencia en buena parte de la sociedad argentina durante los '70 y '80. Trabajé con el tema del viaje y del exilio, y el del silencio, aunque me interesaba especialmente tratar cómo la mujer vivió esos desplazamientos y esas censuras. La novela arranca con el viaje al extranjero, donde a la protagonista, una escritora, se le facilita el poder hablar, sin embargo cuenta una historia que está trabada por el miedo, por la imposibilidad de decir "la verdad". Otra cosa que me propuse fue mostrar la permeabilidad entre lo real y lo ficticio, entre vida y literatura. Hacia el final se expresa sin tapujos el impacto de la violencia en el personaje femenino. El quiebre de su identidad se manifiesta en depresión, "anhedonia": es decir, enfermedad, la cama se erige en fortaleza contra un tiempo de oprobio.

¿De qué manera es diferente *El cielo dividido*? ¿Y en qué dirías que no lo es?

–En esta otra historia seguí explorando alternativas para interpretar la temática del viaje pero centrándome en las violencias que presenta un regreso tras largos años de ausencia, lo que se dio en llamar el "desexilio". Ocurre a mediados de la década del '80, ya recuperada la democracia. Les di mucha importancia a ciertos hitos de escritura y trabajé la técnica de fragmentos, la multiplicidad de voces, la superposición de tiempos narrativos. Intercalo la tercera persona con relatos en primera dirigidos a diferentes escuchas que oyen, interfieren u opinan, y modifican lo contado.

Diría que ese recurso, que también utilizás en *La rompiente* pero no tan sutilmente, produce un desdoblamiento constante, algo como un juego especular entre los personajes y sus voces, que enriquece mucho el punto de vista. ¿Es eso lo que buscás?

–Busqué alternativas discursivas para interpretar de otra manera que en *La rompiente* los efectos de la violencia vivida por muchos argentinos, pero colocando a la mujer en el centro del discurso para analizar su relación con la historia. Estos libros me permitieron elaborar aquellos temas que me obsesionaban: el silencio, el viaje y la memoria como recuperación.





También las modulaciones de una voz, ésa tan anhelada por la protagonista de *La rompiente*, y que no resultó esplendorosa sino extraña, extrañada, una mixtura de modalidades y giros lingüísticos, una voz contaminada por la migración, cosa que denotan, de forma significativa, algunos relatos incluidos en *Aves exóticas. Cinco cuentos con mujeres raras*, mi último libro de ficción.

¿Mujeres raras en qué sentido?

–En verdad, sólo son raras para quienes esperan de ellas un comportamiento que se amolde a las generales de las leyes sociales, religiosas o políticas, que no acatan, porque se rebelan hasta de la rebeldía. Raras, en todo caso, porque viven como extranjeras incluso en su propio país. Raras, por el extrañamiento que desencadenan ciertas situaciones en las que se ven envueltas. Raras, porque la realidad, el afuera enrarecido, las descoloca. Algunas son víctimas de exclusión; otras, incluso, de explotación paterna o laboral.

¿Algo enlaza un cuento con otro?

–Diría que es el propósito de representar los distintos tipos de exilio, de batallas íntimas que se libran en estados extremos de descomposición social. Por ejemplo en el cuento "La noche en blanco" pongo en escena a una mujer mayor, una francesa que sobrevivió a un campo de exterminio nazi y está exiliada en la Argentina, y a una pobre niña que se queda sola cuando el ejército secuestra a su madre. Hay ahí dos patrias que están en toda mi producción: la histórica, asfixiante y llena de prepotencia; y esa otra, la de la niñez, pilar sobre el que se construye la vida, se encarama la memoria, se elabora el lenguaje –que es la patria más íntima de un escritor–.

¿Estás en deuda con alguna historia que sentís que te está esperando?

–No sé si en deuda, pero en este momento estoy trabajando sobre una década que yo no viví y que me interesa explorar porque me parece significativa de nuestra historia como país, la del '30, pero poniendo el acento en el presente con el objeto de rodear el enigma de la cuestión argentina, representar el efecto de la transculturación y poner en juego elementos que se cruzan entre dos siglos, el XX y el XXI. En el marco de una Buenos Aires culta y festiva –pese a la crisis que experimentaba–, tanguera y melancólica pero llena de esperanza, por la que desfilan personajes muy importantes de la literatura y la mitología del Cono Sur, se sitúa la novela, que girará en torno de un drama oculto, inexplorado hasta ahora, que el poeta granadino Federico García Lorca vivió durante su visita a la Argentina.

Esta indagación, recuperación y repuesta en escena de aspectos de la vida de otro escritor, se asocia *per se* con tus trabajos sobre Juan Rulfo. En ese caso específico, ¿cómo surgió tu romance con su obra?

–Surgió cuando leí los cuentos y luego su *Pedro Páramo*, a principios de los setenta. Recuerdo que quedé absolutamente seducida por el lenguaje poético-campesino de su prosa, que dijera tanto en tan pocas palabras, que recreara sutilmente, con ironía y con humor, capítulos muy importantes de la vida política de México, como son la Revolución Mexicana y la revuelta cristera. Fueron primero sus libros y luego lo que me llegó de su extraña personalidad, su melancolía, su negativa a seguir publicando, su perfeccionismo, lo que desembocó inmediatamente en aquel primer texto, *Juan Rulfo: Autobiografía armada*. Luego fue el segundo, *Juan Rulfo. Las mañas del zorro*. Con la novela *Pedro Páramo* Rulfo logró algo que fue un postulado para muchos narradores de su generación: revitalizar la palabra en función de un género que parecía sucumbir en aguas estancadas, apostar por una auténtica renovación estética. Y éste fue, quizá, su mayor hallazgo: ajustar hasta el paroxismo el lenguaje particular con el que se expresan sus personajes. Operar con la condensación y el rigor del poeta que lo llevó a corregir sus textos hasta la desesperación, persiguiendo siempre la forma más eficaz de expresar una idea o un sentimiento, de dar con una voz única. Esta fue la lección de Rulfo que yo traté de asimilar para mi proyecto de escritura, una lección que también encontré en autores geográficamente más próximos, como Borges y Onetti.

Rulfo era un hombre amable que, a pesar del éxito inmenso de su obra, llevaba en el rostro la pena inmensa de sentirse un escritor fracasado. Ya no podía escribir nada que considerase apto para su publicación. Sentí que en esto consiste el verdadero fracaso de un escritor. **REINA ROFFÉ**

¿Conociste a Rulfo?

–Sí, estuve con él un par de veces en 1974, cuando visitó nuestro país como parte de la comitiva del presidente Echeverría en un recorrido por América latina para preparar un encuentro de escritores de la región. Yo ya había publicado *Autobiografía armada* y llevaba un ejemplar para él. Aunque parco en palabras, porque era tímido e inseguro, habló extensamente de ciertos temas, por ejemplo uno que lo obsesionaba: el asesinato por la espalda de su padre a los 33 años, cuando Rulfo tenía sólo seis. Un hombre amable que a pesar del éxito inmenso de su obra llevaba en el rostro la pena enorme de sentirse un escritor fracasado, uno que por inhibición o autoexigencia desmesurada no podía escribir nada que considerase apto para su publicación. Sentí que en esto consiste el verdadero fracaso de un escritor.

¿Existe en vos un lector imaginario, ideal, para el cual escribís?

–Como no soy complaciente cuando leo y suelo subrayar líneas del texto, apuntar comentarios en los márgenes de los libros –cosa que indignaría a los profesores que tuve–, imagino a mis lectores haciendo lo mismo; los veo con un lápiz en la mano, llenando de interrogantes, tachaduras y correcciones algunas de mis páginas; los veo escribiendo otro libro, más diáfano, casi perfecto, ése con el que yo sueño y no puedo realizar. Son los lectores ideales que necesito para alimentar la ilusión de escribir algo que supere todo lo anterior y me salve como escritora.

¿Qué autores tuvieron peso en tu propia estética?

–A Maupassant, Chéjov, Poe y Kafka, que circulaban en mi casa, empecé a leerlos a los diez o doce años. Luego conocí a Camus, Sartre, Simone de Beauvoir y la literatura latinoamericana. En los sesenta y setenta todos los jóvenes teníamos un libro de Cortázar, Rulfo, Onetti, Vargas Llosa o García Márquez en la mesa de luz. También me interesé especialmente en Borges, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández y, desde luego, Roberto Arlt. También tuvieron gran peso en la construcción de mi propia estética las obras de Virginia Wolf, Carson McCullers, Flannery O'Connor, Djuna Barnes, Salinger, Nabokov, incluso Marguerite Duras y Yourcenar. Escritores diversos y estéticas distintas que sin embargo me permitieron encontrar una dirección propia que todavía intento consolidar.

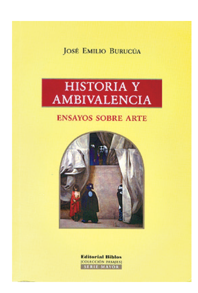
Al escribir, ¿cómo te relacionás con la belleza, con la verdad, con el bien?

–Vuelvo a Tabucchi cuando dice que los creadores son quienes mejor sospechan la verdad a través de la ficción. Diría que una escribe para acercarse a la verdad y la belleza, para poner orden en el caos, para encontrarle ciertos atisbos de esplendor a la realidad, que es, de por sí, opaca, desangelada y simplificadora. Sin literatura, sin colocar la novela en la vida, a mí quizá se me habría hecho imposible entender ciertas cosas que hemos vivido los argentinos de mi generación, no hubiera podido ver ni sentir nada con la misma intensidad o con la misma conmoción. En cuanto al bien, sin un sentido ético de la vida sería imposible escribir algo que mereciera la pena de ser leído. Un escritor en la Europa del post Holocausto o en la América de las dictaduras y las democracias complacientes, debe tomar parte, declarar su repudio y trabajar, desde los estrados a su alcance, contra la intolerancia. Y eso es lo que yo hago, modestamente, sobre todo a través de la escritura, mi arma secreta. R

Erudición y ambivalencia

Ensayos de intensa reflexión sobre el arte, tras los pasos de Aby Warburg.

Historia y ambivalencia
Ensayos sobre arte
José Emilio Burucúa
232 páginas
Biblos



POR MARIANO DORR

José Emilio Burucúa, quien probablemente no necesite presentación, de todos modos, es autor de numerosos e importantes textos, doctor en Filosofía y Letras –UBA–, profesor titular de la Escuela de Humanidades de la Universidad de General San Martín, director del Centro de Estudios en Historia Cultural e Intelectual Edith Stein, entre otros cargos académicos. Su último libro es un conjunto de ensayos (algunos ya publicados en revistas especializadas en historia, filosofía y arte) cuyo punto en común sería el desarrollo y aplicación del concepto de *Pathosformel* –"fórmula expresiva"– del historiador del arte Aby Warburg. Precisamente, en el prefacio al libro, Burucúa presenta su propia definición del concepto, señalando que el propio Warburg no llegó a explicitarlo: "Un conglomerado de formas representativas y significantes, históricamente determinado en el momento de su primera síntesis, que refuerza la comprensión del sentido de lo representado mediante la inducción de un campo afectivo donde se desenvuelven las emociones precisas y bipolares que una cultura subraya como experiencia básica de la vida social".

Warburg mismo descubrió y rastreó la *Pathosformel* de la Ninfa, revelando "hasta qué punto esa fórmula se encuentra en el núcleo de la experiencia humana que define el campo euroatlántico de las culturas de Occidente". Las *Pathosformeln* se transmiten de generación en generación, construyendo "progresivamente un horizonte de civilización", atravesando etapas de latencia, recuperación, apropiación y metamorfosis, explica el autor.

El libro comienza con un extenso trabajo sobre la noción de alteridad y la *Pathosformel* de Ulises: "la fórmula intelectual y emotiva del hombre viajero, que encierra un contenido fuertemente contradictorio y esquizoide, pues representa al infortunio del hombre desarraigado y destinado a vagar y, al mismo tiempo, la exaltación del aventurero a quien el contacto con otras personas, pueblos y costumbres convierte en un individuo sabio y tolerante". El recorrido histórico de Burucúa en busca de su "fórmula expresiva", de Boccaccio a Pierre Bayle, es francamente de una erudición apabullante. Otro ensayo (inédito hasta ahora), más breve, pero igualmente deslumbrante, vuelve a la historia de la *Odisea*, pero a través de un libro que escribió el abate Fénelon, en 1699: *Las aventuras de Telémaco*. Es el libro que, en versión castellana, permanece apoyado en el regazo de Lucía Carranza de Rodríguez Orey, en la pintura de Carlos Enrique Pellegrini, fechada en octubre de 1831 (hoy, en el Museo Nacional de Bellas Artes). Burucúa descubre, en el análisis del retrato, la cadena que conduce "de la fragilidad refinada y de la ensoñación épica de una joven que lee (...) al combate verdadero y sangriento entre los hombres". El autor desentraña las razones histórico-políticas que llevaron a Pellegrini a pintar a Lucía con *Las aventuras de Telémaco* (un libro con consejos para príncipes y gobernantes).



EL PAÑO AMARILLO, DE GUILLERMO ROUX

Completan *Historia y ambivalencia*, entre otros, un ensayo sobre Giordano Bruno y la cuestión de la perspectiva y el infinito (brillante); otro sobre los objetos en la pintura de Cornelius Gijbrechts; un trabajo sobre la estética de Pierre Bayle; y dos ensayos sobre la pintura de Alejandro Puente y Guillermo Roux; este último, en el marco de una intensa reflexión en torno de la imposibilidad de representación (y de observación) de la *Shoah*, analizando en detalle el proceso de desintegración o estallido mismo de las *Pathosformel* ante el fenómeno histórico del Holocausto.

El amor es libre

Una novela que viene de Brasil y trae una flor anarquista en la mano.

Un amor anarquista
Miguel Sanches Neto
Beatriz Viterbo Editora
244 páginas.

POR SERGIO KISIELEWSKY

Una muchacha no percibe su belleza. En el casamiento, el sentido de la obligación anula el deseo. Las mujeres se comparten.

Con estos tres tópicos se inaugura una historia. Mejor dicho, una lección de optimismo por parte del escritor que apuesta todo a la concreción colectiva de un ideal, la fundación –a cargo de un grupo de inmigrantes italianos en Brasil– de una colonia anarquista. Ocurrió hace ya dos siglos, en 1890, pero la intensidad del abordaje la sitúa aún más cerca en el tiempo acortando toda distancia con sus personajes.

Se añora el futuro como la ausencia, y por eso se envían cartas a Italia. Se sueña con una madre que teje un vestido de flores. Toda anécdota está al servicio de un grupo de hombres y mujeres que realizan a diario sus sueños. La escritura salta la valla de las propias dificultades que presenta el nuevo país, sobre todo la puesta en práctica de las ideas anarquistas en el marco de una sociedad feudal.

En estas situaciones todo es difícil, pero el oficio del brasileño Sanches Neto se asemeja a la pujanza de un parto de estilo. Se atreve a crear ternura en la aridez de lo que cuenta, como cuando se arriesga a decir de un plumazo: "haber abandonado nuestra propia patria es lo mismo que matar al padre". Y lo sostiene a lo largo de todo el texto sin que la trama pierda sentido. Allí está la imagen de Giacomo trabajando la tierra y llorando. El anarquismo es entonces un ideal creado por los hombres para que la vida tenga sentido. Pero ¿cómo hacer para que la colonia funcione?

Cabe recalcarlo: si todo funcionara la novela no existiría.

Es aquí donde la escritura exhibe su grandeza. Es como un punzón en un bloque de hielo, el filo es cálido y se transforma en lección del tono a elegir. El texto es un diálogo sobre la naturaleza del amor. Y en especial sobre su dimensión durante la adolescencia. Su carga de inexperiencia y sensualidad, sus límites y por fin sus zozobras, su propia desesperación.

En el cuerpo del texto hay por momentos una sobrecarga de nombres y personajes que no apunta a volver más nítida la idea matriz: la colonia anarquista ya en su disolución debe ser revalorizada por su empuje inicial. En su derrota está el logro.

Todo circula sin parar: el amor a los hijos, la religión, el fin de la familia tradicional. "Ahora todo es pasado, miro las cosas y es como si ellos no existieran, me acuerdo de lo que pasé en ellas, de nuestras luchas, de nuestras discusiones, de los pocos placeres, pero todo eso pertenece a otro tiempo y yo estoy viviendo el futuro", dice Giovanni Rossi.

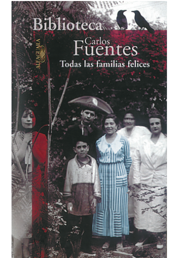
Hijos que buscan otro destino y un final digno de los mejores relatos literarios. Una madre y sus hijas en el cementerio. Todo lo que no se dice, lo que se esboza, lo que se erige con el espacio en blanco. Y lo esencial corre por debajo.



La sagrada familia

Carlos Fuentes regresa a la literatura con una serie de cuentos que abundan en los lazos de sangre, la sangre de la violencia y la violencia de la historia. Una oportunidad de echar una mirada retrospectiva a una obra fuertemente enraizada en la contemporaneidad de América latina.

Todas las familias felices
Carlos Fuentes
Alfaguara
421 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Novelista, ensayista, dramaturgo, cuentista y guionista, considerado por algunos el primer escritor profesional de México, y abanderado por excelencia del boom latinoamericano que, precisamente, empezó a estallar a partir de 1958 (año en que publica *La región más transparente*, su primera novela). Con el Premio Cervantes en su haber y un singular currículum que incluye colaboraciones con Luis Buñuel y hasta un western escrito junto a Gabriel García Márquez, aunque cada vez más lejos del Premio Nobel, surge una tímida pero legítima pregunta que se formula casi con un hilo de voz: ¿por qué razón sigue escribiendo este prolífico autor de 78 años cuando podría dedicarse a vivir holgadamente y viajar por el mundo como lo hacía en su infancia, a causa del oficio de diplomático de su padre?

Esa es la primera pregunta que surge al encontrarnos con *Todas las familias felices*. Pero para intentar una respuesta, en lo primero que hay que pensar es en la familia, aquella primaria institución que le viene a Fuentes como anillo al dedo para encarnar su característica tensión entre mito e historia, individuo y patria, identidad personal y colectiva, tiempo subjetivo y tiempo objetivo. Y hablando del tiempo, habría que preguntarse en qué recoveco de "*La edad del tiempo*", el planisferio literario que –a la manera de Balzac– propuso Carlos Fuentes para organizar su obra en 14 secciones, se ubica este nuevo libro.

Todas las familias felices reúne 16 narraciones cortas fundidas con la arcilla de los coros que, a la manera de la tragedia griega, componen una voz discordante y colectiva que comenta la trama de los capítulos. Si Carlos Fuentes pensó todos sus libros como los capítulos de su ciclo de "*La edad del tiempo*" (cuyo corazón es *Terra Nostra*, su *Apocalipsis now!* de 800 páginas desbordante de historia cíclica y regresiva), *Todas las familias felices* vendría a antologar lo más representativo de su escritura, pero con capítulos nuevos y un plus. El tema central del nuevo libro de Carlos Fuentes son los parentescos, con todos los lazos imaginables e inimaginables: la mujer más fea de la familia que le roba el marido a su prima, el hijo deforme que pone a dura prueba el egocentrismo de un superficial galán de cine, un vagabundo que visita la casa de su hermano millonario para cambiar la suerte y, en el medio, el amor, encarnado en dos viejos novios que se encuentran luego de que sus padres le frustraran el casamiento, una pareja extremadamente fiel de gays en medio de la zona roja de México de los años '60 ("una mezcla de St. Germain de Près y Greenwich Village") y un matrimonio que no puede separarse porque sólo "los ojos de ella lo recuerdan a él como era de joven".

Por supuesto que no faltan las alusiones a la historia de México (la infaltable revolución mexicana, desde luego) ni los escenarios de Chiapas y Ciudad Juárez, pero en este caso son sólo un fondo a partir del cual se cuentan los hechos. Ya dentro de la familia, el eje del libro parece estar puesto en la dicotomía rebelión/traición: una extensa gama de padres, desde un general que debe matar a su propio hijo revolucionario hasta un recalcitrante católico que quiere que sus cuatro vástagos vayan al Seminario, parece hostigar a sus descendientes con el oculto propósito de generar la rebelión: "el traidor es execrable, el rebelde es respetable". Y, por último, lo que vuelve con el tema de la rebelión es la búsqueda de la , porque todos los personajes de estas familias felices mantienen su vigor de la primera hora, justamente, gracias a la rebelión de sus hijos.

Al mismo tiempo, y respondiendo a la cuestión inicial, podríamos decir que este nuevo libro se rebela a la cuantificación de "*La edad del tiempo*" con sus jugosos coros intercalados y la recurrencia de algunos de los personajes hacia el final del libro que, como los actores de cada acto, se unen en un saludo final. El éxtasis dionisíaco en *Todas las familias felices* –lindante quizás con *Aura*, su obra más experimental– desborda lo apolíneo de los primeros libros más realistas de Fuentes hasta fundirse en otro. Y arranca las agujas de "*La edad del tiempo*" con su contacto estrecho con la muerte (Carlos Fuentes perdió a sus dos hijos) para tender así a la eternidad que, como decía Platón en el *Timeo*, es el propio tiempo cuando ya no se cuenta. Lo interesante y lo paradójico es que Carlos Fuentes, en *Todas las familias felices*, sale de sí mismo para intentar dejar grabado su nombre con sangre. Tal vez sea ésa la razón por la que se decidió a escribir un nuevo libro.

NOTICIAS DEL MUNDO



FELIZ NAVIDAD: LOS LIBROS DEL "NEW YORK TIMES"

Diciembre no es solamente el mes de Papá Noel y las cañitas voladoras. También es la época en la que proliferan las listas que resumen lo mejor y lo peor del año en prácticamente todos los rubros. Para esa ocasión, el *New York Times* imprime metódicamente un listado con los cien mejores títulos que se publicaron en el mercado editorial norteamericano, tanto en ficción como en no ficción. Entre los elegidos de este año, que se dieron a conocer hace unos días, abundan los libros "playeros" y la literatura de dudosa calidad. Pero también se cuelan algunas buenas propuestas, que vistas en conjunto hablan de un año editorial que ha ofrecido destellos de literatura duradera, y presagian traducciones pendientes que probablemente lleguen el año próximo a nuestras costas. Estos son algunos de aquellos libros: *Against the day*, la ya mítica y voluminosa vuelta de Thomas Pynchon, ambientada principalmente en la Primera Guerra Mundial y, cabe decir, destrozada en las primeras críticas; *Arthur and George*, un policial de Julian Barnes; *Collected Poems*, de Allen Ginsberg; *Everyman*, de Philip Roth; *Last evenings on Earth*, una antología de relatos de Roberto Bolaño publicados por el sello New Directions; *The Possibility of an island*, la última novela de Michel Houllebecq, que él mismo llevará al cine; *Terrorist*, de John Updike, y *The Lay of the Land*, de Richard Ford.

TE PROMETO UN MANUSCRITO

La Feria del Libro de Guadalajara está dando que hablar por los grandes autores que se congregaron para la ocasión. En aquellas jornadas, el editor Jorge Herralde, fundador del sello Anagrama, dijo que lleva más de cinco años esperando un manuscrito que le prometió el mexicano Carlos Monsiváis. Ese sería el segundo libro de Monsiváis que se publique en España, y vendría a continuar *Aires de familia*, el libro con el que el mexicano ganó el Premio Herralde de Ensayo en el año 2000. Pero el ensayo ganador también tuvo una historia de retrasos. "Desde finales de los años setenta él me promete un libro para el Premio Anagrama de Ensayo", dijo Herralde, suelto de cuerpo. "Desde el año 1979 aquel libro es como una especie de leitmotiv de nuestra relación, casi como un chiste. Yo lo había dado por perdido hasta que, pum, me envía *Aires de familia.*" Luego agregó: "Esto fue hace seis años, y desde entonces ya estamos preparando el segundo libro, que espero que no tarde veinte años más. Yo conservo la esperanza en la llegada del manuscrito, pero no me animaría a apostar una fecha de calendario para su llegada".



Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana:







FICCION

1 **Bolivia construcciones**
Bruno Morales
Sudamericana

2 **El afgano**
Frederick Forsyth
Plaza & Janés

3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

4 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta

5 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana



NO FICCION

1 **Los mitos de la historia argentina 3**
Felipe Pigna
Planeta

2 **Matemática... ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

3 **Matemática...¿estás ahí? Episodio 2**
Adrián Paenza
Siglo XXI

4 **Los mitos de la historia argentina**
Felipe Pigna
Norma

5 **Vida líquida**
Zygmunt Bauman
Paidós

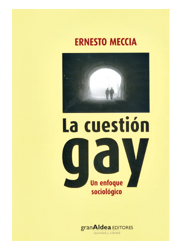
Esa es la cuestión

Un enfoque sociológico para las diversas generaciones de varones gays.



FOTO: BERNARDINO AVILA

La cuestión gay
Ernesto Meccia
Gran Aldea
197 páginas.



POR CECILIA SOSA

¿Qué experiencias en común pueden tener dos gays, uno porteño de más de 40 años, otro nacido después de la transición democrática? Finales de 2006. Buenos Aires se promociona como meca gay y no sólo para Latinoamérica: unión civil, joviales marchas del orgullo, noche, tango y dulce de leche. Pero ¿qué hay detrás de todo aquello? Inspirado en las teorías de Pierre Bourdieu y Ervin Goffman, en *La cuestión gay*, el sociólogo Ernesto Meccia propone una nueva mirada sobre la experiencia homosexual local. En el libro –que no por nada lleva por subtítulo “Un enfoque sociológico”– coinciden teoría y sexualidades para alumbrar, a través de voces múltiples (ilustres y anónimas), los reversos insospechados de una intimidad que, si bien se exhibe con un ímpetu apenas imaginable una década atrás, sigue sufriendo las huellas de siglos de discriminación.

La cuestión gay se inscribe en la tradición local signada por *Médicos, maricas y maleantes*, de Jorge Salessi; *Historia secreta de la homosexualidad en Buenos Aires*, de Juan José Sebreli, o y el más reciente *Sueños de exterminio* (2004), en la clave ensayístico literaria de Gabriel Georgi. Si *Fiestas, baños y exilios*, investigación de Flavio Rapisardi y Alejandro Modarelli, descubría la vida cotidiana de la comunidad gay durante la dictadura militar, en tono casi opuesto y hasta pedagógico, *La cuestión gay* busca ocupar un espacio vacío dentro de la historización de la experiencia gay en democracia.

Luego de presentar la homosexualidad como una experiencia social, Meccia dedica un capítulo entero a impugnar el concepto de “tolerancia”, indisociable de la violencia simbólica con la cual el Estado pretendió normalizar las voces que desde el interior de la comunidad intentaban contar su propia historia. En esa línea, el sociólogo impugna el “imperativo heterosexual” y reflexiona sobre la actualidad del movimiento por los derechos sexuales en el país y sus espinosas redes de alianzas, recelos y desavenencias varias.

Quizás el hallazgo del libro sean sus últimos tres capítulos donde el autor se dedica a reflexionar sobre los cambios en la vida cotidiana acontecidos a partir de los ‘80, marcados por la epidemia del sida. Meccia propone una suerte de careo intergeneracional entre gays mayores de 40 años y aquellos menores de 30, en el que a través de vívidos testimonios donde se contrastan las experiencias de la última generación marcada por el diagrama disciplinario y la primera generación de jóvenes autonomizados del Estado.

Apelando a los “estilos de vida”, Meccia indaga en algunas figuras de la iconografía gay (homosexualidad masculina masculinizante vs. homosexualidad masculina feminizante) para analizar los modos de discriminación presentes dentro de la misma comunidad y su lucha por imponer la representación “legítima” del ser homosexual. No falta el relevamiento de la primera (y equívoca) experiencia del culto religioso que abrió sus puertas a sus feligreses gays ni “El terrible dilema del sauna”, capítulo final, donde Meccia se zambulle con buen humor en las trampas que el lenguaje cotidiano impone a una comunidad siempre fallida.

Un libro imposible 20 años atrás y que hoy... ¿se podrá leer en el colectivo? Ⓡ

Enfermos de leer

La biografía y los casos clínicos son los géneros convocados en unos relatos originales.

Microbios
Diego Vecchio
Beatriz Viterbo
189 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Estas son las historias de las unidades de vida más elementales que se abren camino entre la salud y la obra de hombres y mujeres de letras en una ficción muy elaborada. La salud y la enfermedad del lenguaje están contados a través de nueve personajes, casos clínicos o biografías de una posible historia de una literatura menor, creada por Diego Vecchio en *Microbios*.

El caso de Roderick Glover, un estudiante en Oxford, es el de un clásico intelectual que padece horribles jaquecas. La única forma que encuentra para aplacarlas es traducir sin parar. Así, la traducción de Hipócrates se somete a la revisión del mismísimo Hipócrates en presencia espiritual. El entusiasmo que generaron las traducciones con asistencia de los autores post mortem termina develando secretos mercantiles del mundo de los espíritus y gestando una literatura alternativa.

En casi todas las historias el protagonista llega a la literatura por una fatalidad. Escribir es un accidente en sus vidas, se desprende de un cuerpo en el que se propaga el virus del lenguaje. Nueve relatos de delirio infectan las figuras retóricas de la ficción y, a través de la analogía infectada, el imaginario se reproduce de forma viral, como trabajan los microbios de la poesía.

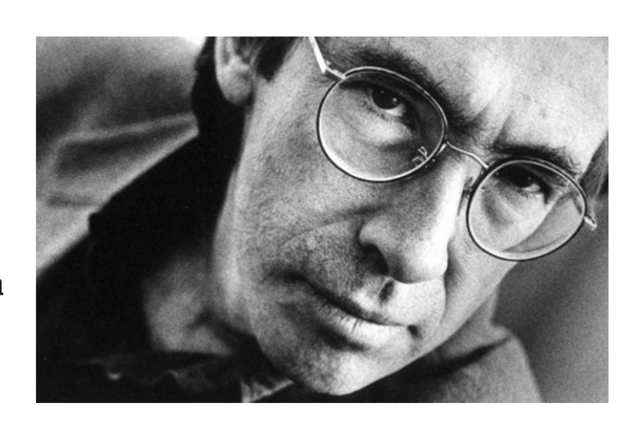
La excepción es el caso de “El hombre de los sesos”, Evaristo Robustiniano Torres, a quien un accidente le quita la capacidad del habla. Su obra inconclusa agrupa a los lectores como enfermos desquiciados tratando de reemplazar el silencio del escritor escribiendo millares de finales posibles. La medicina, también desquiciada, se anima a devolver la esperanza a los lectores y el habla al escritor afásico. El efecto que causan las metáforas del escritor-carnicero generan placer corporal, con la profundidad de un corte profesional de un médico o de un carnicero.

La voz puede ser de un documentalista o un biógrafo fascinado que sintetiza la vida literaria de los protagonistas mientras las enfermedades van transformando sus cuerpos y moldeando su obra hacia un espejo desconocido. Los cuerpos protagonistas se dejan retratar hablando en su descomposición: modelos que posan para la enfermedad de turno y para el nuevo experimento de la naturaleza.

Microbios puede ser visto como una galería de cuerpos en transformación, deformados, y también consumidos por la palabra. El narrador documenta minuciosamente las metamorfosis grotescas sin esconder una sonrisa cómplice frente a la ciencia infectada de lenguaje. Ⓡ



Sólo quiero ver a la enfermera



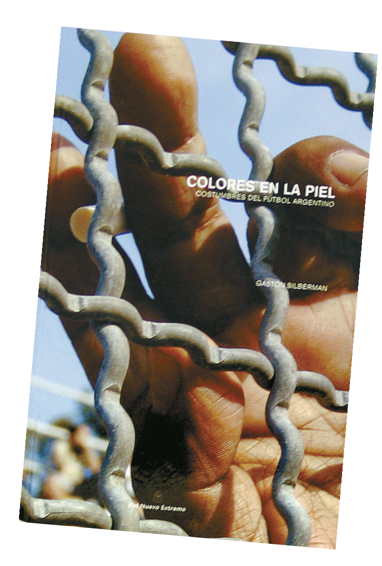
¿De dónde saca sus ideas Ian McEwan? El autor contestó esta pregunta después de las acusaciones un tanto insólitas de plagio en su contra.

No sólo a Jorge Bucay y a Dan Brown se los acusa de plagio. Ahora, el dedo acusador cae sobre el escritor inglés Ian McEwan, sospechado de haber copiado –según la acusación de la periodista Julia Langdon– el trabajo de una prolífica pero no muy conocida autora de novelas rosa, Lucilla Andrews, para componer su novela *Expiación*. A raíz de la modesta polémica que se desató en los periódicos británicos, reflejada esta semana en los medios argentinos, McEwan escribió una larga misiva que fue publicada por el diario *The Guardian*, y en donde aprovecha para explicar el modo en el que investigó para aquella novela. Si bien la polémica se fue disipando, quedó en pie la jugosa carta de McEwan, de la que reproducimos algunos fragmentos reveladores: "Muchos ex combatientes encuentran imposible relatar sus experiencias en la guerra. Mi padre nunca tuvo ese problema. No paraba de contarme toda la historia, y jamás me decía *deteneme si ya te lo conté*. Sentía la necesidad de transmitir sus experiencias, especialmente en los últimos años de su vida. Cuando empecé a escribir *Expiación*, las historias de mi padre fueron dictando automáticamente la estructura del libro. Cuando terminé la primera parte me vi obligado, para seguir, a reconstruir en detalle un hospital británico de 1940. Es una tarea escalofriante la de incluir ribetes imaginarios en eventos históricos. Cuando uno cruza y vuelve a cruzar las líneas entre la fantasía y el registro histórico, se empieza a sentir una pesada obligación por ceñirse a lo estrictamente fáctico. Y sobre todo a la hora de escribir sobre la guerra: uno siente un respeto por el sufrimiento de una generación arrancada de sus vidas ordinarias para ser arrojada en el medio de una pesadilla. Así, investigar a las enfermeras de Nightingale fue la parte más difícil. Entendí que, respecto de ellas, los historiadores habían descuidado su tarea. A través de un puñado de cartas empecé a vislumbrar la realidad que estaba buscando, pero la información era vaga. Entonces me sucedió algo extraordinario: encontré en una biblioteca médica de Oxford un tomo perdido de *No Time for Romances*, la autobiografía de Lucilla Andrews, una novelista que escribía romances de hospitales (mi madre solía leer sus novelas con gran placer). Allí estaba todo lo que necesitaba, incluso mucha información ausente en los registros oficiales. Era un documento histórico invalorable. Lo que ella narraba no eran mundos imaginarios, no era ficción. Para mí era muy importante saber que esos hechos verdaderamente ocurrieron. Me iluminó inmensas zonas históricas, y siempre le estaré agradecido. He hecho pública mi deuda con ella en las notas de autor al final de *Expiación*, y he hablado de ella en cuanta entrevista me han hecho sobre el libro, sobre todo para contestar una recurrente pregunta: "¿De dónde saca sus ideas?". Ⓡ



Libros de mucho(s) peso (s)

Una excursión a los indios futboleros







POR JUAN SASTURAIN

El libro no está foliado, no se lo permiten el diseño y el espíritu. Es un ladrillo pesado –arrojadizo y con filo en los bordes– de papel ilustración de gramaje considerable y tapa dura, que en manos irresponsables puede hacer estragos desde el tablón. Es un ladrillo paquete, a la vez, nada de barbarie en el diseño y el (digamos) packaging: Gastón Silberman –fotógrafo (con Luis Abadi) y autor de los textos bilingües que acompañan– es glamoroso a su pesar, acaso y sobre todo porque abre el paraguas desde el inicio al respecto. El/los autores vienen de afuera. Invitación al sentimiento, a la contemplación al menos del sentimiento más crudo, *Colores en la piel* - (Del Nuevo Extremo), que pareciera haber comenzado como un registro del *tatoo* futbolero y luego se hubiera expandido, es una excursión sincera de una cámara ajena y curiosa, nunca irónica, al país de los *gronchos*, de los viejos, de los buscavidas, de los enfermos, de los deformes monstruos domingueros de la ceremonia y la pasión del fútbol y alrededores. Son fotos fijas, congeladas, del paseo habitual de la cámara –digamos– de *Fútbol de Primera* en los alrededores del acontecimiento ritual del fin de semana. Fútbol encarnado en gente y pasión, tomado sin distancia.

Pero no sólo. La estilización de este tipo de libros de fotos costumbristas suele llevar por selección al amaneramiento. No es el caso. Aunque alevosamente for export, no hay en el botín recogido tras dos años de aventuras furtivas en los alrededores del estadio y los aledaños del partido –no hay jugadores, no hay juego, no hay pelota– nada asimilable a una tarjeta postal. Y tampoco morbo fácil, "testimonio" equívoco, el registro de la violencia aparatosa. Es fiesta, fiesta ajena, se intuye, pero fiesta al fin.

El tono de los textos que presentan cada secuencia –pieles tatuadas, paredes marcadas, alrededores contaminados, laburantes del rito, hinchas, folklore...– es didáctico, alevosamente autorreferencial de intenciones e ideología, pueril de gestos, casi un ejercicio práctico con pautas de programa acotado contra los desbordes del amarillismo y la ironía. El resultado, que es lo que importa, supera incluso las necesidades de ese discurso correcto.

Parecía difícil hacer algo así, con tanto que hay. Un libro de imágenes con olores y humo de chorizos, gritos de cocacoleros, humedades y salpicaduras de meo, sonrisas desdentadas, panzas partidarias, pinturas descascaradas, alegorías berretas, carnets y canas orgullosas, tatuajes patéticos y conmovedores. Un civilizado libro bárbaro. Ⓡ

EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES
ESTÁ PENADO POR LA LEY

ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS
É PUNIDO POR LEI

CULTURA**NACION**
SUMACULTURA



llevar éste, NO



LAJA CON IMPRESIÓN DE PEZ ÓSEO DE 65.3 A 1.6 MILLONES DE AÑOS, ENCONTRADA EN LA PATAGONIA ARGENTINA.

CONOCER EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO



COMITÉ ARGENTINO DE
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

MÁS INFORMACIÓN EN:
www.cultura.gov.ar



Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION

AUSPICIA



PATROCINAN

BANCO DE LA NACION ARGENTINA

BUQUEBUS

